

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

**Aportaciones a la historia de la fotografía indigenista mexicana. El fotógrafo Nacho López: Vida, obra y propuesta de un modelo de metadatos denotativo-morfológicos para el análisis de su obra en el Instituto Nacional Indigenista de México. (1950-1981)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Óscar Colorado Nates**

**Directores**

**José López Yepes**  
**María Teresa Fernández Bajón**

**Madrid**  
**Ed. electrónica 2019**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN**



**Aportaciones a la historia de la fotografía indigenista mexicana.  
El fotógrafo Nacho López: Vida, obra y propuesta de un modelo  
de metadatos denotativo-morfológicos para el análisis de su obra  
en el Instituto Nacional Indigenista de México.  
(1950-1981)**

Trabajo de investigación que presenta Óscar Colorado Nates para la obtención del Grado de Doctor bajo la dirección de los Dres. José López Yepes y María Teresa Fernández Bajón, Catedrático emérito y Profesora titular, respectivamente, de la Universidad Complutense de Madrid

**MADRID**

**2018**



## **Dedicatoria**

Dedico esta tesis a mis padres, Dn. Luis Colorado Villar (*in memoriam*) y Dña. Dulce María Nates González así como a mi querido maestro, mentor, amigo y guía el Lic. Domingo Auces Villalpando.

## **Agradecimientos**

Todo esfuerzo de investigación implica la participación de muchas personas sin cuyo apoyo el investigador se ve imposibilitado para concluir su trabajo.

Deseo agradecer el amoroso apoyo que recibí para la conclusión de la presente tesis a mi familia: Cristina mi esposa; mis hijos, David y Daniel; mi madre, Dulce María.

Un millón de gracias a mis directores: Al Dr. José López Yepes gracias por su rigor, exigencia, apoyo y empuje; para mí no solamente es un director de tesis, sino un mentor y un gran amigo. A la Dra. María Teresa Fernández Bajón agradezco profundamente su generosidad en la dedicación y tiempo otorgados a esta tesis.

Quiero agradecer al Dr. Juan Miguel Sánchez Vigil por su trabajo y por ser para mí una inspiración y una aspiración como modelo de un académico comprometido y apasionado de la fotografía.

Gracias al Mtro. Juan Carlo Valdez Marín, Director de la Fototeca Nacional de México por sus sugerencias, comentarios, apoyo e impulso.

A la Dra. Citlalli López Binnqüist por su generosidad y la confianza de compartir aspectos más cercanos de la vida de su padre. Ella misma, académica también, sé que conoce los esfuerzos que la vida de investigación impone.

A la Lic. Silvia Gómez Díaz, Coordinadora de la Fototeca Nacho López mi profunda gratitud por todo el apoyo que me brindó para esta investigación al abrirme -literal y metafóricamente- las puertas de la bóveda que contiene la Colección Nacho López. Sin su apoyo y guía esta tesis habría sido, simplemente, imposible.

También en la CDI reconozco todas las facilidades y apoyo que me ofrecieron el Lic. César Miguel López, Coordinador General de Patrimonio Cultural e Investigación; el Lic. Octavio Murillo Álvarez de la Cadena, Director de Acervos y la Lic. Rosa Maura Tapia, Directora de Investigación para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Todos me hicieron sentir siempre bienvenido cada minuto que estuve en la Fototeca Nacho López.

Le debo a la Universidad Panamericana el cobijo que, como *alma mater*, me ha dado durante más de tres lustros: Desde mi propia formación académica pasando por todo el apoyo que he recibido como alumno, directivo y ahora académico e investigador. Y también gracias a la UP porque me permitió contar con los mejores mentores en el proceso de investigación: Al Dr. José Luis Ortiz Garza gracias por su amistad, confianza e impulso; a la Dra. Alma Delia Zamorano con quien comenzó formalmente mi andadura en el mundo académico y de quien he aprendido tanto: Le agradezco la paciencia y sumarme a sus proyectos de investigación así como los atinados comentarios y consejos para la realización de esta investigación; al Dr. Mariano Navarro Arroyo quien ya desde la Secretaría Académica y luego al frente como Director de la Escuela de Comunicación me ha brindado siempre apoyo y ánimo para perseguir una carrera en la investigación; desde luego también a mi querido amigo y compañero de camino, el Mtro. Juan Vargas: Para él un agradecimiento enorme por estar ahí en los momentos cruciales.

A los queridos e invaluable amigos fotógrafos Francisco Mata, Ulises Castellanos, Rogelio Cuéllar, Yvonne Venegas, Alfredo de Stefano, Eniac Martínez, César Vera, Ricardo Meneses, Jorge Garaiz y Pedro Meyer: Gracias a ustedes la fotografía se nutre constantemente de talento, integridad y pasión; no merezco su amistad, pero la atesoro.

A los amigos que no son fotógrafos, pero que han sido un pilar para mis andanzas fotográficas, académicas y personales: Sergio Padilla, Giventi Padilla, Federico Padilla, Aldo González, Antonio Zavala y Bernardo Flores.

Y, desde luego, gracias a Vicky por acompañarme y haber logrado su propio doctorado *Honoris Causa*.

Índice de figuras	9
Índice de tablas	17
Índice de gráficos	18
<b>RESUMEN</b>	<b>19</b>
<b><i>ABSTRACT</i></b>	<b>21</b>
<b>ABREVIATURAS Y SIGLAS</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN</b>	<b>27</b>
1.1 Justificación	28
1.2 Preguntas de investigación	31
1.3 Objeto de la investigación	32
1.4 Método de la investigación	33
1.4.1 Métodos para el apartado biográfico e histórico	33
1.4.1.1 Bibliotecas:	34
1.4.1.2 Otras instituciones:	34
1.4.1.3 Motores de búsqueda:	34
1.4.2 Métodos para el apartado morfológico	35
1.5 Estado de la cuestión	38
1.5.1 Artículos científicos y monografías	38
1.5.2 Artículos de divulgación	41
1.5.3 Trabajos de grado (Tesis)	42
1.5.4 Otras fuentes bibliográficas	42
1.5.5 Libros de Nacho López	44
<b>CAPÍTULO 2: VIDA DE NACHO LÓPEZ</b>	<b>45</b>
2.1 Los primeros años	45
2.2 Inicios fotográficos	48
2.3 Profesor de fotografía en Venezuela	50
2.4 Una vida autónoma	53
2.5 Últimos años	54

<b>CAPÍTULO 3: OBRA DE NACHO LÓPEZ</b>	<b>56</b>
3.1 Los foto-ensayos de López en la década de 1950	56
3.2 Nacho López en las revistas ilustradas “Hoy”, “Mañana” y “Siempre!”	59
3.3 Del foto-ensayo al happening	72
3.4 Artista y experimentador	83
3.5 Cineasta	91
3.6 Fotógrafo indigenista	101
3.7 Legado docente	111
 <b>CAPÍTULO 4: PANORAMA DE LA FOTOGRAFÍA ANTROPOLÓGICA EN MÉXICO DESDE EL SIGLO XIX HASTA NACHO LÓPEZ</b>	 <b>115</b>
4.1 Proto-antropólogos y proto-etnógrafos equipados con cámaras en México	121
4.1.1 Los tipos mexicanos	126
4.2 Desde la Revolución mexicana hasta finales de la década de 1930	136
4.2.1 La fotografía indígena en la década de 1910	137
4.2.2 La fotografía indígena en la década de 1920	141
4.2.1 Edward Weston y Tina Modotti en México	142
4.2.2 José Vasconcelos y el indigenismo	146
4.2.3 La fotografía indígena en la década de 1930	149
3.2.3.1 Manuel Álvarez Bravo	153
3.2.3.2 Otros fotógrafos mexicanos de la década de 1930	156
4.3 De 1940 a 1975	157
4.3.1 Héctor García y Nacho López	159
4.3.1.1 Héctor García	159
4.3.1.2 Nacho López	167
4.4 La fotografía indígena desde 1990 hasta nuestros días	177
Para terminar este recuento de la fotografía antropológica en México reproducimos la lista de fotógrafos que incluye el libro <i>El ojo de vidrio. Cien años del México indio</i> y que es un recuento de algunos de los fotógrafos que han incluido a indígenas en su temática visual:	180

<b>CAPÍTULO 5: EVOLUCIÓN DE LOS ORGANISMOS GUBERNAMENTALES DE ATENCIÓN INDIGENISTA EN MÉXICO Y LA PRESERVACIÓN DE SUS ACERVOS CULTURALES</b>	<b>181</b>
5.1 El Instituto Nacional Indigenista	181
5.2 La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)	184
5.3 Del Archivo Etnográfico Audiovisual a la Fototeca Nacho López	186
5.3.1 Instalaciones, preservación y estado de conservación de la Colección Nacho López	190
5.3.2 El sistema de catalogación en la Fototeca Nacho López	200
5.5 Estructura de la Colección Nacho López en el ámbito de los organismos gubernamentales de atención indigenista en México	206
5.5.1 Proceso de trabajo con el archivo	207
5.6 Información contextual de la Colección Nacho López	213
5.6.1 Series en la Colección Nacho López	213
5.6.2 Trabajo fotográfico en territorio mexicano	216
5.6.3 Localidades y poblados	218
5.6.4 Producción fotográfica por año	220
5.6.5 Grupos étnicos	222
 <b>CAPÍTULO 6. PROPUESTA DE UN MODELO DE LECTURA ADECUADO PARA ACERVOS FOTOGRÁFICOS BASADO EN ELEMENTOS DENOTATIVOS Y MORFOLÓGICOS: APLICACIÓN A LA COLECCIÓN NACHO LÓPEZ</b>	 <b>224</b>
6.1 Generación de un modelo de Metadatos	226
6.2 Metodología para el análisis denotativo/morfológico	228
6.2.1 Primera aproximación usando el modelo de Javier Marzal Felici	229
6.2.2. Dificultades de aplicación del modelo Marzal	239
6.2.3 Propuesta de diseño de un nuevo modelo de lectura	241
6.3 Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM).	242
6.3.1 Parámetros de lectura	243
6.3.1.1 Encuadre	244
6.3.1.2 Punto de vista	246
6.3.1.3 Planos	249
6.3.1.4 Grano y textura	249
6.3.1.5 Exposición	250
6.3.1.6 Clave tonal	251
6.3.1.7 Contraste	252
6.3.1.8 Nitidez y profundidad de campo	253

6.3.1.9 Luz	254
6.3.1.10 Color	259
6.3.1.11 Tiempo de obturación	261
6.3.1.12 Composición	262
6.3.1.13 Espacio de representación	265
6.3.1.14 Marcas textuales	266
6.3.1.15 Personas	267
6.3.2 Generación de un sistema de notación con etiquetas.	268
6.4 Lectura morfológica en las fotografías de la Colección Nacho López	281
6.4.1 Orientación en el encuadre	281
6.4.2 Formatos	283
6.4.2.1 Formato: Color, blanco y negro	285
6.4.3 Tiempo de obturación	288
6.4.4 Enfoque	289
6.4.5 Espacio de la representación	291
6.4.6 Altura, inclinación y ángulo de cámara	292
6.4.6.1 Altura de cámara	292
6.4.6.2 Ángulo e inclinación de cámara	295
6.4.7 Planos	297
6.4.8 Exposición y tono	299
6.4.8.1 Exposición	299
6.4.8.2 Claves altas y bajas	300
6.4.8.3 Contraste	302
6.4.9 Luz	304
6.4.9.1 Dirección de la luz	304
6.4.9.2 Calidad de la luz	306
6.4.9.3 Cantidad de luz	306
6.4.9.4 Fuentes de la luz	307
6.4.10 Personajes a cuadro	308
6.4.10.1 Huellas de enunciación	310
6.4.11 Composición	311
6.5 Hacia la aplicación del MODEM en acervos fotográficos extensos	322
6.5.1 Inteligencia artificial y detección de imágenes.	323
6.5.1.1 Feng-GUI	324
6.5.1.2 Google.AI	325
6.5.2 Investigaciones sobre detección automatizada de parámetros denotativos en imágenes	326

6.5.2.1 Orientación del encuadre.	326
6.5.2.2 Grano y textura	329
6.5.2.3 Exposición	331
6.5.2.4 Nitidez	332
6.5.2.5 Luz	337
6.5.2.6 Color	340
6.5.2.7 Tiempo de obturación	340
6.5.2.8 Composición	341
6.6 La aplicación de la inteligencia artificial al MODEM	350
<b>CAPÍTULO 7. CONCLUSIONES</b>	<b>354</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>359</b>
1. Repertorio bibliográfico. Fuentes	360
1.1 Obras de de Nacho López	360
1.1.1. Libros	360
1.1.2 Artículos de Nacho López	360
1.2 Bibliografía sobre Nacho López	362
1.2.1 Libros sobre Nacho López	362
1.2.2 Capítulos en libros sobre Nacho López	362
1.2.3 Tesis sobre Nacho López	362
1.2.4 Revistas dedicadas a Nacho López	363
1.2.5 Artículos sobre Nacho López	363
1.2.6 Fuentes electrónicas sobre Nacho López	365
1.3 Fuentes complementarias de investigación	366
1.3.1 Libros	366
1.3.1.1 Historia de la fotografía antropológica en México	366
1.3.1.2 Indigenismo e indianismo	370
1.3.1.3 Catalografía	371
1.3.1.4 Lectura e interpretación fotográfica	371
1.3.1.5 Técnica fotográfica y arte	372
1.3.1.6 Bibliografía complementaria	375
1.3.2 Artículos	376
1.3.2.1 Historia de la fotografía antropológica en México	376
1.3.2.2. Indigenismo e indianismo	377

1.3.2.4 Lectura fotográfica e interpretación	377
1.3.2.5 Inteligencia artificial y detección automatizada en imágenes	377
1.3.2.6 Artículos complementarios	381
1.3.3 Documentos digitales	381
1.3.4 Entrevistas	382
1.3.5 Fuentes electrónicas	382
1.3.5.1 Historia de la fotografía antropológica en México	382
1.3.5.2 Indigenismo e indianismo	386
1.3.5.3 Catalografía	388
1.3.5.4 Lectura e interpretación fotográfica	389
1.3.5.5 Técnica fotográfica y artes plásticas	390
1.3.5.6 Inteligencia artificial	391
1.3.5.7 Legislación	396
1.3.5.8 Patentes	397
1.3.5.9 Presentaciones	397
1.3.5.8 Fuentes electrónicas complementarias	397
1.3.6 Películas	398
1.3.7 Tesis	399
2. Colección Nacho López	400



## Índice de figuras

FIG. 1 Izq. Don Ernesto López de paseo con su cámara, ca. 1940. Der. Retrato de estudio de la familia López Bocanegra. A la izquierda Nacho y su padre; al centro doña María con Rocío en sus piernas; a la derecha, Lina y Ernesto. 1934. Acervo Familia López Binnquist. ....	47
FIG. 2 Nacho López. Él consideraba ésta como su primera fotografía. Existe una copia impresa con la anotación “Mi primera fotografía, calle Lazarín del Toro, México, D.F. Cámara Brownie de plástico, regalo de mi tío Librado Bocanegra, 1933”. Acervo de la Familia López Binnquist. ....	48
FIG. 3 “Bajo la dirección del mexicano Ignacio López se iniciaron ayer los cursos técnicos para fotógrafos que encuadran dentro del pensum de la Escuela de Periodismo. López es un veterano de la cámara, pertenece a la Academia de Cinematografistas.” Noticia Gráfica que informaba sobre el inicio de los cursos técnicos de fotografía que impartió López en la Escuela de Periodismo de Caracas. Primera Plana de <i>El Nacional</i> , 6 de marzo de 1948. Fondo Nacho López. INAH-SINAFO Fototeca Nacional. ....	51
FIG. 4 Nacho López. <i>Autorretrato en su estudio</i> . Ciudad de México, ca. 1965. Acervo Familia López Binnquist. ....	54
FIG. 5 Marco Antonio Cruz. Nacho López convaleciendo en una habitación del Hospital Mocl. Ciudad de México, octubre de 1986. ....	55
FIG. 5 En 1950, Nacho López publicó su primer foto-ensayo en la revista “ <i>Mañana!</i> ” y también sería una de las series fotográficas tempranas de tema indigenista. Nacho López, “Noche de Muertos,” <i>Mañana</i> , 18 de noviembre de 1950. Pp. 34 y 35. ....	56
FIG. 6 Nacho López. Vendedor de artefactos para fabricar esferas de goma. Toma realizada en el cruce de Avenida Juárez y San Juan de Letrán. Ciudad de México, ca. 1958. Centro de Documentación Galería López Quiroga. ....	58
Fig. 7 Nacho López. Cabaret El Burro, ubicado en la colonia Obrera. Ciudad de México, ca. 1960. Fondo Nacho López [375179] INAH-SINAFO-FN. ....	61
FIG. 8 En el número 424 de la revista <i>Mañana</i> (13 de octubre de 1951), Nacho López figuraba entre los servicios gráficos de la revista, junto con Mayo, Arno Brehme, <i>International News Photo</i> y Amunco. ....	63
FIG. 9 Nacho López. “Bajo La Lluvia, México y Usted Se Veían Así,” <i>Siempre!</i> N° 124, 9 de noviembre de 1955. Pp. 20-21. ....	64
FIG. 10 Nacho López. “Un Día Cualquiera En La Vida de La Ciudad,” <i>Siempre!</i> , 3 de junio de 1958. Pp. 72-73. ....	65
FIG. 11 El tono de las publicaciones mexicanas mostraba un servilismo sin pudor hacia el presidente (en este caso Miguel Alemán). Nacho López se opuso a estas actitudes con la temática de sus fotorreportajes. Morales Daniel. “Aleman: Ejemplo de renovada popularidad.” <i>Mañana</i> , 10 de marzo de 1951 Pp. 12 y 13. ....	66
FIG. 12 Antonio Rodríguez. “Un Cáncer Que Puede y Debe Ser Extirpado. El Valle Del Mezquital, Capítulo VI y Último (La Esperanza),” <i>Mañana</i> , 13 de octubre de 1951. Pp. 22 y 23. ....	68
FIG. 13 Carlos Argüelles (texto), Nacho López (fotografías), “Prisión de Sueños,” <i>Mañana</i> , N° 378. 25 de noviembre de 1950. Pp. 30 y 31. ....	69
FIG. 14 Luis Suárez (textos), Nacho López (fotos). “¡Asalto a La Corte de Los Milagros!,” <i>Mañana</i> , 21 de enero de 1956. Pp. 30 y 31. ....	70
FIG. 15 Nacho López. “Sólo Los Humildes van Al Infierno,” <i>Siempre!</i> , 19 de junio de 1954. ....	71
FIG. 16 Carlos Argüelles (textos), Nacho López (fotos). “Una Vez Fuimos Humanos,” <i>Mañana</i> , N° 393, 10 de marzo de 1951. Pp. 36 y 37. ....	71
FIG. 17 Nacho López. Tres fotografías de la serie “ <i>Los mirones</i> ”. Ciudad de México, ca. 1953. Fondo Nacho López [375301, 375302 y 374575] INAH-SINAFO-FN. ....	75
FIG. 18 Eugène Atget (1857-1927). <i>Pendant l’Éclipse</i> , París (1912). ....	76
FIG. 19 Fotograma de <i>Looking Up</i> (2001) donde Francis Alÿs registra este <i>performance</i> con ecos intertextuales en López y Atget. El código QR de la derecha permite enlazarse a Internet para la reproducción de esta pieza audiovisual. ....	76
FIG. 20 Nacho López. “Cuando Una Mujer Guapa Parte Plaza Por Madero,” <i>Siempre!</i> , N° 1, 27 de junio de 1953. Pp. 22 y 23. ....	77
FIG. 21. Ruth Orkin. “American Girl in Italy.” 1951. ....	78
FIG. 22 Nacho López. “Cuando Una Mujer Guapa Parte Plaza Por Madero,” <i>Siempre!</i> , N° 1, 27 de junio de 1953. Pp. 24 y 53. ....	79

FIG. 23 Nacho López. “La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos,” <i>Siempre!</i> , N° 5, 25 de julio de 1953. Pp. 16 y 17	80
FIG. 24 Nacho López. “La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos,” <i>Siempre!</i> , N° 5, 25 de julio de 1953. Pp. 18 y 19	81
FIG. 25 Nacho López. De la serie “Pedro Cervantes, Escultor”, 1962. Fondo Nacho López [390120] INAH-SINAFO FN...	82
FIG. 26 Esta pieza sería incluida en Antonio Ibarra (textos), Nacho López (fotografía). “El Mundo de La Fantasía,” <i>Mañana</i> , N° 530 31 de octubre de 1953. Pp. 32 y 33. Nacho López. “ <i>Sinfonía</i> ” (1950). [407044] INAH-SINAFO-FN.	85
FIG. 27 Nacho López experimentaba con muchas de las técnicas utilizadas por los fotógrafos de las vanguardias, particularmente los surrealistas encabezados por Man Ray. López podía publicar ciertas piezas de carácter antológico más experimentales en las revistas ilustradas. Antonio Ibarra (textos), Nacho López (fotografías). “El Mundo de La Fantasía,” <i>Mañana</i> , N° 530, 31 de octubre de 1953. Pp. 32 y 33	86
FIG. 28 Nacho López. <i>Sin título, ca.</i> 1957 [385364] INAH-SINAFO-FN.	87
FIG. 29 Nacho López. De la serie “ <i>Ventanas</i> ”. Ciudad de México, <i>ca.</i> 1954. Fondo Nacho López [182324] INAH-SINAFO-FN.	88
FIG. 30 Nacho López. De la serie “ <i>Ciudad de México de día</i> ”. Esquina de la calle Francisco I. Madero y la avenida San Juan de Letrán, <i>ca.</i> 1957. Fondo Nacho López [383013] INAH-SINAFO-FN.	88
FIG. 31 Nacho López. Fotomontajes realizados a solicitud de la Comisión Federal de Electricidad, <i>ca.</i> 1965. [383696] INAH-SINAFO-FN.	89
FIG. 32 Nacho López. <i>Autorretratos</i> . De izquierda a derecha <i>ca.</i> 1950, 1953, 1950. [407765, 407769, 402261] SINAFO-INAH FN.	89
FIG. 33 Nacho López. De la <i>Serie de doce Vasedactigrafías</i> , 1981. [SV0170] Col. Acervo Documental y Artístico de Nacho López-Acervo Familia López Binnqüist.	91
FIG. 34 Una de las fotografías fijas que realizó López durante el proceso de registro documental para “ <i>Nuevos horizontes</i> .” Nacho López. “ <i>Hombre tocando arpa</i> .” San Juan Chamula (Chiapas). Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1956. [207893] CDI.	93
FIG. 35 Fotogramas de “ <i>Todos somos mexicanos</i> ” (José Arenas, 1956). Cine-fotografía por Nacho López.	93
FIG. 36 Fotógrafo no identificado. Nacho López durante el rodaje de “ <i>En Algún Lugar del Mundo</i> ”, La Habana (1959).	95
Fig. 37 Afiche publicitario de <i>La Magia</i> (René Rebetz, 1972). Nacho López realizó la cine-fotografía para la secuencia sobre María Sabina.	98
FIG. 38 Fotografía para la película <i>Los hombres Cultos</i> , Ciudad de México, 1972. [407993] INAH-SINAFO-FN.	99
FIG. 39 Nacho López. “ <i>Celebración del día de muertos en el panteón</i> .” Janitzio, Michoacán. Purépechas (P’urhépecha). 1950. [208489] CDI.	102
FIG. 40 Nacho López. “ <i>Hombres con santos en andas</i> .” San Andrés Larráinzar, Chiapas. Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1956. [208481] CDI.	103
FIG. 41 Nacho López. “ <i>Mujeres en una oficina</i> .” Ayutla, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). 1980. [208243] CDI.	105
FIG. 42 Portada. Nacho López y Salomón Nahmad, “ <i>Los Pueblos de La Bruma y El Sol</i> ” (México: Instituto Nacional Indigenista, 1981).	106
FIG. 43 El estilo de López estaba más emparentado con W. Eugene Smith; piénsense en los inter-textos entre esta fotografía y la famosa serie <i>Country Doctor</i> del estadounidense. Nacho López. “ <i>Partera maya</i> .” Mayas (Maaya t’an). Tekom, Yucatán. 1981. [208264] CDI.	107
FIG. 44 Nacho López. “ <i>Hombre junto a una campana</i> .” Mixes (Ayuujk). Sierra Mixe, Oaxaca. 1980. [207829] CDI.	109
FIG. 45 Nacho López. “ <i>Hombres elaborando muñecos para el teatro guiñol</i> .” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). 1980. [207769] CDI.	110
FIG. 46 Nacho López. “ <i>Mujer cocinando</i> ”. Sierra Mixe, Oaxaca. (Mixes (Ayuujk). 1980. [208322] CDI.	111
FIG. 47 Sergio Maldonado. “ <i>Nacho López en la inauguración de una exposición fotográfica en la Galería El Ágora. Xalapa, Veracruz. Agosto de 1986</i> .” Acervo Familia López Binnqüist.	112
FIG. 48 Elsa Medina. “ <i>Nacho López impartiendo un taller de expresión fotográfica en el CUEC</i> .” Ciudad de México, 1983.	112
FIG. 49 Daniel Mendoza. “ <i>Nacho López imparte cátedra en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana</i> .” Xalapa, Veracruz. 19 de junio de 1983. Colección del autor. [Detalle].	113

FIG. 51 Thomas Biggs (Reino Unido, 1822-1905). “ <i>Shah Wuze-U-Deen’s Tomb</i> ” Vista arquitectónica en Ahmedaba, 1855 (impresión de 1866).....	117
FIG. 52 Shimooka Renjo (Japón 1823-1914). “ <i>Mujer arreglando ramas de ciruelo</i> ” Impresión a la albúmina, ca. 1876. ....	118
FIG. 53 John Thomson (Reino Unido, 1837-1921). Fotografía N° 29 de “ <i>Illustrations of China and its people. A series of Two hundred Photographs with Letterpress Descriptive of the Places and People represented.</i> ” Vol. III. 1874.....	119
FIG. 54 Louis Prélér (Francia, n. y m. desconocidos). Primer daguerrotipo realizado en México. Veracruz, diciembre de 1839. George Eastman House.....	120
FIG. 55 Emanuel Ritter von Friedrichsthal (Austria, 1809-1842). “ <i>Figur aus Mayapan</i> ” Daguerrotipo. ....	121
FIG. 56 Frederick Catherwood (Reino Unido, 1799-1854). “ <i>The remains of a temple of Tulum.</i> ” Grabado de “ <i>Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatan.</i> ” 1841.....	122
FIG. 57 Alfred Maury (Francia, 1817-1892) et al. “ <i>Indigenous races of the Earth: Or, New Chapters of Ethnological Inquiry.</i> ” Londres, J. B Lippincott & co. 1868.....	124
FIG. 58 Francis Galton (Reino Unido, 1822-1911). Izq. “ <i>Composite portait.</i> ” ca. 1879. Der. “ <i>Specimens of composite portraiture. Personal and family.</i> ” .....	125
FIG. 59 Anónimo. <i>Castas</i> . Siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato (Tepozotlán, México). ....	126
FIG. 60 Claude Desiré de Charnay (Francia, 1828-1915). “ <i>Tipos Mexicanos N° 11</i> ” publicado Julio Michaud (editor). ca. 1862-1863. ....	128
FIG. 61 François Merillé (Francia, n. y m. desconocidos). “ <i>Bouquetière y Bouquetières.</i> ” Tarjetas de visita a la albúmina con fotografías de vendedores de flores, ca. 1864.....	129
FIG. 62 Cruces y Campa. “ <i>Indios del valle de México.</i> ” México, ca. 1875. Positivo a la Albúmina. Fondo: Cruces y Campa. Número de inventario no identificado. INAH-SINAFO-FN.....	130
FIG. 63 Fotógrafo no identificado. “ <i>Alfred Maudslay standing in the ruins of the Maya city of Palenque.</i> ” Palenque, México. ca. 1890. ....	132
FIG. 64 Augustus Le Plongeon (Reino Unido, 1826-1908). “ <i>Alice Dixon. Le Plongeon in southern arch of the Governor’s Palace east facade, Uxmal.</i> ” Uxmal, Quintana Roo, México. ca. 1875. ....	133
FIG. 65 León Diguét (Francia, 1859-1926). “ <i>Huicholes en traje de fiesta al volver de la cosecha del peyote, 1896.</i> ” .....	133
FIG. 66 Carl Lumholz (Noruega, 1851-1922). “ <i>Carl Lumholtz: Tarahumara Woman Being Weighed, Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua, 1892; from Among Unknown Tribes: Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholtz.</i> ” .....	134
FIG. 67 Frederick Starr (Estados Unidos, 1858-1933). “ <i>Otomis: Huixquilucan.</i> ” 1899.....	135
FIG. 68 Gerónimo Hernández (Archivo Casasola). “ <i>Soldaderas en el estribo de un tren en la estación Buenavista.</i> ” Ciudad de México, 6 de abril de 1912. [5670] INAH-SINAFO FN. ....	137
FIG. 69 E. Herrerías. “ <i>11.- Tipos revolucionarios.</i> ” Ciudad Juárez, Chihuahua, mayo de 1911 [373891] INAH-SINAFO-FN. ....	139
FIG. 70 Walter H. Horne (Estados Unidos, 1883-1921). “ <i>Mexican Children.</i> ” El Paso, Texas. ca 1910-1917.....	140
FIG. 71 Otis Aultman (Estados Unidos, 1874-1943). “ <i>Mexican refugees crossing the border, 1914.</i> ” El Paso, Texas. 1914. ....	140
FIG. 72 Hugo Brehme (Alemania 1882-1854). “ <i>Indianer in Taxco.</i> ” Sin fecha. ....	141
FIG. 73 Edward Weston (Estados Unidos 1886-1958). “ <i>Rosa Rolando (Rosa Covarrubias)</i> ”. México. 1926.....	142
FIG. 74 Tina Modotti (Italia 1896-1942). “ <i>Juchiteca con jícara</i> ” Tehuantepec, Oaxaca. ca. 1930. [35277] INAH-SINAFO-FN. ....	143
FIG. 75 Tina Modotti. “ <i>Escena callejera afuera de una pulquería.</i> ” (1928). ....	144
FIG. 76 Tina Modotti. “ <i>Manos con pala</i> ”. México, 1927. Fondo Tina Modotti. [35364] INAH-SINAFO-FN.....	145
FIG. 77 Guy Stresser-Péan (Francia 1913-2009). “ <i>Irmgard Weitlaner Johnson observa a doña Sixta Trejo preparar una tela para teñido de reserva.</i> ” Vizarrón, Querétaro. 1953.....	150
FIG. 78 Paul Strand (Estados Unidos, 1890-1976). “ <i>Women of Santa Ana</i> ”, Michoacán. 1933.....	151
FIG. 79 Henri Cartier-Bresson (Francia 1908-2004). <i>Sin título</i> . México. 1934. ....	152
FIG. 80 Henri Cartier-Bresson. <i>Sin título</i> . México. 1964.....	153

FIG. 81 Manuel Álvarez Bravo (México 1902-2002). “ <i>Señor Presidente Municipal</i> .” 1947. ....	155
FIG. 82 Manuel Álvarez Bravo. “ <i>Señor de Papantla</i> .” ca. 1934-1935. Impresión de 1977 en plata sobre gelatina (9 5/16” x 7 3/16”). Colección del Madison Museum of Contemporary Art. Regalo de Sam Faber. ....	155
FIG. 83 Lola Álvarez Bravo (México, 1903-1993). “ <i>Entierro en Yalalag</i> .” Yalalag, Oaxaca. 1946. Colección: Center for Creative Photography, Tucson, Arizona. ....	156
FIG. 84 Julio de la Fuente (México, 1905-1970). “ <i>Mujeres Yalaltecas engalanadas</i> .” Yalálaj, Oaxaca. Pueblo Indígena: Zapoteco. 1940. [201271] CDI. ....	157
FIG. 85 Alfonso Fabila (México 1897-1960). “ <i>Hombres en labores agrícolas</i> .” Guerrero. Amuzgos (Tzañcue). ca. 1955. [203185] CDI. [Detalle] ....	158
FIG. 86 Héctor García (México 1923-2012). “ <i>María Félix</i> ”. Ciudad de México, s. f. ....	160
FIG. 87 Héctor García. “ <i>Córrele</i> .” Ciudad de México (1947). Fundación María y Héctor García. ....	161
FIG. 88 Héctor García. Del portafolio <i>Maya</i> , “ <i>Hombre con veladoras / Man with Candles</i> .” Colección Throckmorton Fine Art, Nueva York. ....	161
FIG. 89 Héctor García. “ <i>Niño del machete</i> .” Atenzingo, Puebla. ca. 1960. ....	162
FIG. 90 Héctor García. “ <i>Hacienda de Tlaxcala</i> .” Tlaxcala. 1965. ....	163
FIG. 91 Héctor García. “ <i>Semana Santa cora</i> .” Jesús María, Nayarit. 1969. ....	164
FIG. 92 Héctor García. “ <i>Niño de la hoja</i> .” Veracruz. ca. 1963. ....	165
FIG. 93 Héctor García. “ <i>Del reportaje mayas</i> ”. ca. 1963. ....	166
FIG. 94 Nacho López. “El Cine No Debe Falsear La Vida,” <i>Mañana</i> , Mayo 28, 1955. P. 39. ....	169
FIG. 95 Luis Márquez Romay (México 1899-1987). <i>María Félix en Maclovía</i> (Emilio Fernández, 1948). Fundación Televisa. ....	170
FIG. 96 Luis Márquez Romay. <i>Fotografía de Maclovía</i> (Emilio Fernández, 1948). Fundación Televisa. ....	170
FIG. 97 Nacho López. “ <i>Hombre sentado junto a una mesa</i> .” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). ca. 1980. [207648] CDI. ....	172
FIG. 98 Nacho López. “ <i>Adolescente con uniforme del INI</i> .” San Cristóbal de la Casas, Chiapas. Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1956. [207883] CDI. ....	172
FIG. 99 Nacho López. “ <i>Mujer tejiendo con telar de cintura</i> .” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). ca. 1980. [207625] CDI. ....	174
FIG. 100 Nacho López. “ <i>Pareja</i> .” Altos de Chiapas, Chiapas. Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1976. [208292] CDI. ....	175
FIG. 101 Ángeles Torrejón (México n. desconocido). Centro de la Imagen, FotoMéxico en <i>Simulacros y certezas</i> . S.f. ....	176
FIG. 102 Fernando Rosales (México n. desconocido). <i>Mujer tepehua</i> . Pisaflores Veracruz. Pueblo indígena tepehua. Sin fecha Colección del autor. ....	176
FIG. 103 Pedro Valtierra (México 1955-). Sin título, sin lugar, sin fecha. Colección Cuartoscuro. ....	177
FIG. 104 Enrique Bostelmann (México 1939-2003). De “ <i>América: Un viaje a través de la injusticia</i> .” ca. 1970. ....	178
FIG. 105 Lourdes Grobet (México 1940-). “ <i>Mariposa</i> .” Oxolotán. Infrarrojo, blanco y negro 11x14”. Serie <i>Laboratorio de Teatro Campesino e indígena</i> . Colección de la autora. ....	179
FIG. 106 Lorenzo Armendáriz (México 1961-). “Niña cargando un bebé”. La Independencia, San José Independencia, Chiapas. Chujes (Chuj). 1990. [59280] CDI. ....	180
FIG. 107 Fotografía no identificado. Lázaro Cárdenas, presidente de México junto, John Collier, jefe de la Oficina de Asuntos Indígenas (OIA); detrás del presidente Cárdenas el representante de Brasil y Miembro del Concejo Nacional de Protección de los Indios. (14 de abril de 1940) ....	182
FIG. 108 Fotografía no identificado. Alfonso Caso Andrade, uno de los llamados “siete sabios” fue, tal vez, el pilar más importante en la fundación del INI. ....	183
FIG. 109 Fotografía no identificado. Edificio del Instituto Nacional Indigenista (1963). Hoy es la sede de la Coordinación de General de Patrimonio Cultural e Investigación de la CDI, donde se aloja la Fototeca Nacho López. ....	183
FIG. 110 Fotografía no identificado. Acuerdos de San Andrés Larráinzar. “ <i>El subcomandante Marcos, la comandante Ramona, Manuel Camacho Solís y el obispo Samuel Ruiz, en la Catedral de San Cristóbal de las Casas</i> .” 1996. ....	184

FIG. 111	Página principal del catálogo público disponible en Internet de la Fototeca Nacho López. ....	189
FIG. 112	Vista de la bóveda que alberga el acervo completo de la Fototeca Nacho López. ....	191
FIG. 113	Las fotografías se encuentran correctamente organizadas en mobiliario apropiado para estos fines. ....	192
FIG. 114	La vigilancia del cumplimiento de los requisitos y formalidades de visita, tales como protector de calzado o uso de guantes, han asegurado una correcta preservación de los acervos fotográficos en la Fototeca Nacho López. Existe un estricto protocolo de visita, como el uso de guantes y protectores de calzado para evitar cualquier tipo de contaminación. ....	193
FIG. 115	Vista de la azotea con el complejo sistema de aire acondicionado y recirculación ambiental que opera para la Fototeca Nacho López y también para la mapoteca, fonoteca y otras instalaciones de preservación de acervos en la CDI. ....	194
FIG. 116	La Fototeca cuenta con las instalaciones necesarias para un correcto control de temperatura y humedad. ....	194
FIG. 117	Los negativos son preservados en sobres libres de ácido que se guardan en cajas de plástico. ....	195
FIG. 118	Cada caja está correctamente etiquetada. En este caso se guardan las piezas que están atribuidas a Nacho López pero sin una autoría plenamente confirmada. ....	196
FIG. 119	Los sobres libres de ácido cuentan con el número de identificación de la pieza y, en algunos casos, la serie a la que pertenecen. ....	196
FIG. 120	Diapositivas a color preservadas correctamente en materiales plásticos libres de ácido y apropiados para la preservación de archivos. ....	197
FIG. 121	Nacho López sellaba sus diapositivas y positivados. A diferencia de otros fotógrafos, este documentador anotaba con precisión todos los detalles de su trabajo. Este orden se ha transmitido a la Fototeca que lleva su nombre. ....	197
FIG. 122	Cada negativo se encuentra cortado y correctamente preservado, pieza por pieza. ....	198
FIG. 123	El fotógrafo también generaba positivos por contacto. ....	198
FIG. 124	Nacho López gustaba de positivar y ampliar sus propias imágenes. Así, existen numerosas piezas impresas por el propio fotógrafo. Era meticuloso no solamente en el momento de la toma: Sus impresiones son de una calidad notable. ....	199
FIG. 125	Muchas de las ampliaciones y positivos en papel de la Colección Nacho López incluyen anotaciones en el reverso, invaluable para las labores de catalogación e incluso de interpretación. ....	199
FIG. 126	Arriba: Captura de pantalla del sistema de consultas con el catálogo on-line de la Fototeca Nacho López . Abajo: Ficha de la fotografía [207633] CDI con la información del catálogo on-line. ....	208
FIG. 127	Fragmento de la Tabla Fondo Nacho López CDI con toda la información procedente de las fichas catalográficas disponibles en el catálogo on-line. ....	209
FIG. 128	Proceso de trabajo para la generación de etiquetas con la información catalográfica de la Colección Nacho López para poder realizar búsquedas en un catálogo de Adobe Lightroom. ....	211
FIG. 129	Captura de pantalla con una muestra del catálogo en Adobe Lightroom con las fotografías proporcionadas por la CDI que ya incluyen las informaciones contextuales (fecha de creación, título, lugar, entre otros) del catálogo oficial. ....	212
FIG. 130	Captura de pantalla (fragmento) donde pueden apreciarse los datos incluidos en la fotografía [208828] CDI en el catálogo de Adobe Lightroom. ....	212
FIG. 131	Fotografías de Nacho López por Entidad Federativa (Colección Nacho López, CDI). ....	218
FIG. 132	Algunas de las fotografías que hizo Nacho López durante los <i>Encuentros de Música y Danza Indígena</i> , (1977 y 1980). [207777, 207941, 207949, 207962, 207994, 208018, 2087028, 208054] CDI. ....	221
FIG. 133	Captura de pantalla: Aplicación del cuestionario Lectura Morfológica 2.0 siguiendo el modelo de Javier Marzal. ....	238
FIG. 134	Algunos de los parámetros de lectura de los dipolos originalmente propuestos por Dondis y adoptados por Marzal. ....	240
FIG. 135	Altura y ángulos de cámara para la lectura denotativa propuesta. ....	248
FIG. 136	Desglose de la etiqueta A050201. ....	268
FIG. 137	Desglose de la etiqueta A020203. ....	269
FIG. 138	Existe la posibilidad de revisar el proceso de lectura usando el modelo propuesto a través del registro que se realizó en video de algunas piezas. ....	274
FIG. 131	Fragmento de la tabla “Formulario Lectura Morfológica OCNver3_27jun2018 (responses)” ....	275
FIG. 139	Carátula del formulario final para la lectura morfológica a partir del nuevo modelo. ....	276
FIG. 140	Fragmento de la tabla “DEPURADO Formulario Lectura Morfológica OCNver3_27jun2018 (Responses)” ....	277

FIG. 141 Fragmento de la tabla “SOLO CON CLAVES Formulario Lectura Morfológica OCNver3_27jun2018 (Responses)”	277
FIG. 142 Ejemplo de cadena de etiquetas que combinan los metadatos de la Norma Oficial Mexicana y los metadatos denotativo-morfológicos.	278
FIG. 143 Recuperación de los resultados de búsqueda de fotografías con las etiquetas A020303 (plano medio), (A110104) niñas y A080101(luz difusa).	279
Fig. 144 Proceso para la generación del modelo de lectura morfológica.	280
FIG. 145 Los encuadres verticales son menos comunes en esta colección. Nacho López. “ <i>Hombre orando</i> .” San Juan Chamula. Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1956. [207887] CDI.	282
FIG. 146 El encuadre horizontal, más común en las fotos de la Colección Nacho López. Nacho López. “ <i>Mujer y niño en ceremonia religiosa</i> .” Región Maya, Yucatán. Mayas (Maaya t’an). 1980 [208485] CDI.	282
FIG. 147 Un poco más de 400 fotografías son de formato 6x6 cms. Nacho López trabajaba con soltura el encuadre 1:1; la gama tonal de estas fotografías resulta superior. Nacho López. “ <i>Hombre ante un escritorio</i> .” San Pablo Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208236] CDI.	284
FIG. 148 Algunos ejemplos de dominante de color en la Colección Nacho López.	287
FIG. 149 Una de las pocas fotografías de la colección con desenfoque por movimiento. Nacho López. <i>Hombre fabricando cestos</i> . Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208254] CDI.	289
FIG. 144 En la colección prevalecen las fotografías con una profundidad de campo muy amplia. Nacho López. <i>Vendedora ambulante</i> . Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk) 1980 [208211] CDI.	291
FIG. 150 Una escena con cierto espacio de representación. Nacho López. <i>Educación indígena con teatro guiñol</i> . Tenejapa (Chiapas). Tzeltal-Tzotzil. 1956. [207873] CDI.	292
FIG. 151 Un ejemplo de cámara aérea, hoy muy asequible gracias a los <i>drones</i> pero excepcional en la época de Nacho López. 11% de las fotos de la colección presentan esta altura de cámara. Nacho López. <i>Gente recibiendo capacitación</i> . Zinacantan (Chiapas). Tzotziles (Bats’i k’op). 1952 [207899] CDI.	294
FIG. 152 La cámara baja es un recurso muy útil para generar un punto de vista inusual, aquí utilizado con atino. Nacho López. <i>Mujer practicando un ritual</i> . Istmo de Tehuantepec (Oaxaca). Zapotecos (Diidzaj). 1980. [207750] CDI.	294
FIG. 153 Esta toma contra-picada recuerda a las fotografías del constructivista ruso Alexander Rodchenko. Nacho López. <i>Músico tocando una tuba</i> . Ayutla (Oaxaca). Ixes (Ayuujk). 1980. [208373] CDI.	296
FIG. 154 Los planos enteros, que permiten apreciar al personaje de la cabeza a los pies, son los más comunes en esta colección. Nacho López. <i>Hombre a la entrada de una vivienda</i> . Región Tzeltal-Tzotzil (Chiapas). Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1976. [208288] CDI.	298
FIG. 155 Aunque López solía exponer correctamente, cuando hacía alteraciones en la exposición solía ser a la baja, aunque nunca por debajo de los -2EV. Nacho López. <i>Hombre tocando guitarra</i> . Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [A010103] CDI.	300
FIG. 156 Algunas imágenes del fondo en clave baja. Nótese que es una captura de pantalla en Lightroom donde se utilizó la búsqueda por metadatos con la etiqueta A050202 (Clave baja) en combinación con el etiquetado de 5 estrellas para recuperar rápidamente estos ejemplos.	302
FIG. 157 Imagen de alto contraste donde se pueden apreciar, contrapuestas, las altas luces y las sombras profundas. Nacho López. <i>Hombre recargado en un poste</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208346] CDI.	303
FIG. 158 Dirección Rembrandt y luz difusa. Nacho López. <i>Hombre</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208348] CDI.	305
FIG. 159 López privilegiaba el uso de luz disponible en la escena; aquí artificial. Nacho López. <i>I Encuentro de Música y Danza</i> . Cerro del Fortín (Oaxaca) Interétnico. 1977. [208033] CDI.	308
FIG. 160 Los niños eran sujetos menos socorridos por López. Nacho López. <i>Niños sentados</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208350] CDI.	309
FIG. 161 Uno de los ejemplos inusuales cuando un personaje en la escena mira a la cámara. Nacho López. <i>Mujer con bebé</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208156] CDI.	310
FIG. 162 Un ejemplo de ritmo. Nacho López. <i>Mujer tejiendo con telar de cintura</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [207623] CDI.	312
FIG. 163 Un ejemplo de regla de los tercios. Nacho López. <i>Hombre sentado junto a un fuele</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk) 1980 [207639] CDI.	313

FIG. 164 Las líneas diagonales de la hamaca dinamizan el encuadre 1:1. Nacho López. <i>Grupo de hombres en una habitación</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [207772] CDI.	314
FIG. 165 Composición triangular. Nacho López. <i>Mujer tejiendo en un telar de cintura</i> . San Juan Chamula (Chiapas). Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1956. [207886] CDI.	314
FIG. 166 Marcas textuales. Nacho López. <i>Gente en asamblea y manta</i> . Zinacantán, Región Tzeltal-Tzotzil. Tzotziles (Bats'i k'op). 1976. [208284] CDI.	315
FIG. 167 Predominio de formas inorgánicas; ritmo; líneas diagonales. Nacho López. <i>Mujer cargando un bulto</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208159] CDI.	315
FIG. 168 Predominio de formas orgánicas. Nacho López., <i>Mujer indígena</i> . Huautla de Jiménez (Oaxaca). Mazatecos (Ha shuta enima). 1980. [208477] CDI.	316
FIG. 169 Patrones en el mantel y la camisa del chico; ritmo en la estructura de la edificación; regla de los tercios. Una imagen sorpresivamente geométrica que seguramente habría aprobado Henri Cartier-Bresson. Nacho López. <i>Niños en un comedor</i> . Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208179] CDI.	317
FIG. 170 Curvas y textura; líneas horizontales y verticales. Una de las pocas fotografías de la colección sin presencia humana. Nacho López. <i>Leña</i> . Sierra Mixe (Oaxaca). 1980. [208314] CDI.	317
FIG. 171 La imagen estereotipada de Márquez Romay o Arno Brehme hacían olvidar la ambivalente realidad indígena con un gobierno oscilaba del paternalismo del INI a la firmeza del ejército. Nacho López. <i>Soldado junto a mujeres</i> . Oaxaca. Zapotecos (Diidzaj). 1980 [208389] CDI.	318
FIG. 172 Nacho López. <i>Participantes en un mitin</i> . Oaxaca. Zapotecos (Diidzaj). 1980 [208381] CDI.	318
FIG. 173 Esta fotografía y la que le sigue recuerdan las imágenes de los romaníes realizadas por Josef Koudelka. Nacho López. <i>Boda Nahua</i> . Santa Fe (Guerrero). Nahuas (Náhuatl). 1980. [208266] CDI.	319
FIG. 174 Nacho López. <i>Boda Nahua</i> . Santa Fe (Guerrero). Nahuas (Náhuatl). 1980. [208267] CDI.	319
FIG. 175 El claroscuro generado con la luz lateral recuerda al dominio de la iluminación que también tenía el fotógrafo indígena inca Martín Chambi. Nacho López. <i>Mujer bordando</i> . Huejutla (Hidalgo). Nahuas (Náhuatl). 1981. [208400] CDI.	320
FIG. 176 La luz lateral aparejada de la clave baja ofrecen una combinación afortunada. Nacho López. <i>Hombre ante un altar</i> . San Andrés Tuxtla (Veracruz). Nahuas (Náhuatl). 1978 [208405] CDI.	321
FIG. 170 <i>Gaze-plot report</i> de Feng-GUI aplicado a la lectura de la fotografía [380016] INAH-SINAFO-FN de Nacho López.	325
FIG. 171 Ilustraciones presentadas por Manasi Datar y Xiaojun Qib en su investigación “Automatic Image Orientation Detection Using the Supervised Self-Organizing Map.”	327
FIG. 172 Resultados de la aplicación del algoritmo diseñado por N. Avinash y S. Murali publicados en su artículo “Correction for Camera Roll in a Perspectively Distorted Image: Cases for 2 and 3 Point Perspectives.”	329
FIG. 173 Imágenes de la investigación realizada por Ahmed M. Elmogy, Eslam Mahmoud, y Fahd A. Turki, “Image Noise Detection and Removal Based on Enhanced GridLOF Algorithm” para detectar y remover ruido de una imagen fotográfica.	330
FIG. 174. Imágenes de la investigación de Ruth Bergman, Hila Nachlieli, Gitit Ruckenstein “Detection of Textured Areas in Images Using a Disorganization Indicator Based on Component Counts” para HP Laboratories Israel.	331
FIG. 175 Ilustraciones de la investigación de Yoon Yeo-Jin et al., “A New Human Perception-Based Over-Exposure Detection Method for Color Images.”	332
FIG. 176 Imágenes de la investigación “Detection of Out-Of-Focus Digital Photograph” impulsada por el HP Laboratories de Palo Alto.	333
FIG. 177 Imágenes que ilustran la investigación de Ping Hsu y Bing-Yu Chen, “Blurred Image Detection and Classification.”	334
FIG. 178 Ilustración de la investigación por Franz Graf, Hans-Peter Kriegel y Michael Weiler, “Robust Image Segmentation in Low Depth Of Field Images.”	335
FIG. 179 Ilustraciones de las investigación de Mohammad Syed, Hasan Abid y Ko Kwanghee, “Depth Edge Detection by Image-Based Smoothing and Morphological Operations.”	336
FIG. 180 Ilustración de la investigación de Tim Zaman, “Depth Estimation from Blur Estimation.”	337
FIG. 181 Ilustración de la investigación Jorge López-Moreno et al., “Light Source Detection in Photographs.”	338
FIG. 182 Ilustración de la investigación de Maciej Laskowski, “Detection of Light Sources in Digital Photographs.”	339

FIG. 183 Ilustración de la investigación de Clément Fredembach y Sabine Süssstrunk, “Automatic and Accurate Shadow Detection from (Potentially) a Single Image Using near-Infrared Information.” .....	339
FIG. 184 Ilustración de la aplicación <i>Color Summarizer</i> de Martin Krzywinski .....	340
FIG. 185 Con el método de Wavelet Transform, es posible diferenciar si se trata de una fotografía fuera de foco o de un desenfoco de movimiento. Ilustración de la investigación de Tong Hanghang <i>et al.</i> , “Blur Detection for Digital Images Using Wavelet Transform.” .....	341
FIG. 186 Ilustraciones de la investigación de Long Mai <i>et al.</i> , “Rule of Thirds Detection from Photograph.” .....	342
FIG. 187 Ilustración de la investigación por Serge Belongie, Jitendra Malik, and Jan Puzicha, “Shape Matching and Object Recognition Using Shape Contexts.” .....	343
FIG. 188 Ilustración de la investigación de Joaquim A. Jorge, “A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively.” .....	344
FIG. 189 Ilustraciones de la investigación de Julinda Gillavata, Ralph Ewerth y Bernd Freisleben, “A Robust Algorithm for Text Detection in Images.” .....	345
FIG. 190 Ilustraciones de la investigación de Lukas Neumann y Jiri Matas, “Real-Time Scene Text Localization and Recognition.” .....	346
FIG. 191. Ilustraciones de la investigación de Paulo J.S.G. Ferreira y Armando J. Pinho, “A Method to Detect Repeated Unknown Patterns in an Image.” .....	347
FIG. 192 Ilustración de la investigación por Diogo Pratas y Armando J. Pinho, “On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images.” .....	348
FIG. 193 Ilustración de la investigación de Benezeth <i>et al.</i> , “Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences.” .....	349
FIG. 194 Ilustración de la investigación de Ghosh, Sayani, Tanaya Nandy y Niloptal Manna. “Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System.” .....	350



## Índice de tablas

Tabla 1. Métodos de investigación propuestos. ....	37
Tabla 2. Trabajos para obtención de grado sobre Nacho López. ....	42
Tabla 3. Número de fotografías de la Colección Nacho López por año. ....	104
Tabla 4. Diferentes propuestas de designación para la fotografía dentro de los acervos de las bibliotecas según la investigación de Portugal <i>et al.</i> ....	201
Tabla 5. Criterios que deben adoptar las instituciones que adopten la Norma Oficial Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016. ...	205
Tabla 6. Series que conforman la Colección Nacho López. ....	213
Tabla 7. Número de fotografías en la Colección Nacho López por <b>grupos de colecciones.</b> ....	215
Tabla 8. Número de piezas en la Colección Nacho López por entidad federativa en la República Mexicana. ....	217
Tabla 9. Número de fotografías de la Colección Nacho López por localidad. ....	219
Tabla 10. Número de fotografías de la Colección Nacho López por grupos étnicos. ....	222
Tabla 11. Niveles de lectura propuestos por Javier Mazal Felici. ....	231
Tabla 12. Rubros específicos derivados del modelo de Marzal Felici que se explicitaron de cara a la asignación de etiquetas. ....	233
Tabla 13. Ejemplo de algunos parámetros de lectura del método Marzal Felici y etiquetas propuestas. ....	237
Tabla 14. Ejemplos de luminancia. ....	255
Tabla 15. Propiedades de la luz consideradas en el Modelo de Lectura Denotativo-Morfológico. ....	259
Tabla 16. Lista definitiva de Metadatos con sus respectivas etiquetas. ....	269
Tabla 17. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por tipo de encuadre.</b> ....	281
Tabla 18. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por formato.</b> ....	283
Tabla 19. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por profundidad de campo.</b> ....	290
Tabla 20. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por altura de cámara.</b> ....	293
Tabla 21. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por ángulo de cámara.</b> ....	295
Tabla 22. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por tipo de plano.</b> ....	297
Tabla 23. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por tipo de plano.</b> ....	299
Tabla 24. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por clave tonal.</b> ....	301
Tabla 25. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por dirección de la luz.</b> ....	304
Tabla 26. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por dirección de la luz.</b> ....	307
Tabla 27. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por personas.</b> ....	308
Tabla 28. Número de fotografías en la Colección Nacho López <b>por elemento compositivo.</b> ....	311
Tabla 29. Investigaciones relacionadas con la detección automatizada de parámetros denotativo-morfológicos en imágenes. ....	351

## Índice de gráficos

Gráfico N° 1. Piezas fotográficas en la Colección Nacho López por <b>sub-agrupación de series</b> .....	216
Gráfico N° 2. Número de fotografías de la Colección Nacho López por <b>entidad federativa</b> .....	217
Gráfico N° 3. Número de fotografías en la Colección Nacho López por <b>año</b> .....	222
Gráfico N° 4. Número de fotografías en la Colección Nacho López por <b>grupos étnicos</b> .....	223
Gráfico N° 5. Fotografías en la Colección Nacho López por <b>tipo de encuadre</b> .....	281
Gráfico N° 6. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por formato</b> .....	283
Gráfico N° 7. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por cromatismo: Color o blanco y negro</b> .....	286
Gráfico N° 8. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por cromatismo: Saturación de color</b> .....	286
Gráfico N° 9. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por cromatismo: dominante de color</b> .....	287
Gráfico N° 10. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por tiempo de obturación</b> .....	288
Gráfico N° 11. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por profundidad de campo</b> .....	290
Gráfico N° 12. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por espacio de representación</b> .....	291
Gráfico N° 13. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por altura de cámara</b> .....	293
Gráfico N° 14. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por ángulo de cámara</b> .....	296
Gráfico N° 15. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por tipo de plano</b> .....	297
Gráfico N° 16. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por nivel de exposición</b> .....	299
Gráfico N° 17. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por clave tonal</b> .....	301
Gráfico N° 18. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por contraste</b> .....	303
Gráfico N° 19. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por dirección de la luz</b> .....	304
Gráfico N° 20. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por calidad de la luz</b> .....	306
Gráfico N° 21. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por cantidad de la luz</b> .....	306
Gráfico N° 22. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por fuentes de luz</b> .....	307
Gráfico N° 23. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por personas</b> .....	309
Gráfico N° 24. Fotografías en la Colección Nacho López <b>por elemento compositivo</b> .....	312

## Resumen

### **Aportaciones a la historia de la fotografía indigenista mexicana. El fotógrafo Nacho López: Vida, obra y propuesta de un modelo de metadatos denotativo-morfológicos para el análisis de su obra en el Instituto Nacional Indigenista de México. (1950-1981)**

La presente tesis tiene como epicentro al fotógrafo mexicano Ignacio López Bocanegra (1923-1986) mejor conocido como Nacho López y su trabajo fotográfico en el Instituto Nacional Indigenista.

López fue uno de los fotógrafos mexicanos más importantes en la segunda mitad del siglo XX pero sorprende que no exista una obra monográfica que incluya una biografía unitaria o un recuento completo de su obra, en particular su trabajo indigenista. La presente investigación subsana esta situación mediante una reseña biográfica que llena algunos vacíos y corrobora informaciones, así como un recorrido más completo de su obra, con particular énfasis en su trabajo fotográfico indigenista, uno de los menos estudiados.

Por otra parte, ocurre algo similar con el repaso histórico de la fotografía antropológica e indigenista en México que se encuentra igualmente atomizada. Así que esta investigación ha dado como resultado un recuento de los principales momentos y de las personalidades más importantes de la fotografía antropológica en México; se incluyen, desde luego, los aportes de la generación de fotógrafos indigenistas que trabajaron entre 1940 y 1970 como Héctor García, Julio de la Fuente, Alfonso Fabila y el propio Nacho López.

A lo largo de la tesis se examina la diferencia entre indigenismo e indianismo para poder comprender mejor la clase de fotografías de indígenas que realizaba el fotógrafo estudiado.

Esta investigación se ha realizado en la Fototeca Nacho López en la Ciudad de México por lo que se ha incluido una revisión de las principales iniciativas de resguardo, preservación y organización de acervos fotográficos indigenistas primero en el Instituto Nacional Indigenista y luego en su evolución, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Con esta investigación nos planteamos comprender mejor las fotografías que realizó el fotógrafo estudiado en el Instituto Nacional Indigenistas entre 1950 y 1981. El conjunto de 1.206 fotografías conforma la Colección Nacho López, parte del Fondo Histórico en la Fototeca

Nacho López que incluye casi 400.000 imágenes de los fotógrafos indigenistas más importantes de México. Para lograrlo hicimos un recuento del *corpus* fotográfico agrupando los datos contextuales como lugares, fechas, pueblos indígenas y series que realizó Nacho López a partir de concentrado de los metadatos incluidos en las fichas catalográficas de la Colección Nacho López. Luego fue necesario realizar una lectura fotográfica. Inicialmente se asumió que se podría aplicar el modelo de lectura de Marzal Felici pero se encontró que es un sistema más aplicable a la lectura de fotografías unitarias pero demasiado complejo y que abarca también aspectos de interpretación lo que dificulta su aplicación a fondos fotográficos en conjunto. De modo que la investigación nos llevó a proponer un nuevo sistema de lectura basada en elementos denotativos de la morfología de las fotografías estudiadas y generar un nuevo juego de metadatos adicionales a los contextuales previstos en la Norma Oficial Mexicana, criterio que rige la catalogación fotográfica en instituciones públicas y privadas en México.

El proceso de la presente investigación dio, como una de sus aportaciones más importantes, el diseño y creación del ***Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM)***, un sistema para poder identificar elementos propios de la morfología fotográfica mediante asignación de etiquetas en un conjunto de metadatos que se suman a las informaciones contextuales en una colección fotográfica. Gracias al MODEM, y mediante el diseño de un formulario realizado con GoogleDocs, pudimos hacer una lectura pormenorizada de todas y cada una de las fotografías en la Colección Nacho López. Identificamos elementos morfológicos tales como encuadre, altura y posición de cámara, exposición, tiempo de obturación, nitidez y profundidad de campo, algunos compositivos y presencia de figuras humanas. Como resultado de la lectura a partir del formulario se pudo armar un catálogo con una base de datos visual en Adobe Lightroom que permite realizar búsquedas con diferentes parámetros contextuales y morfológicos de las fotografías gracias a las etiquetas de identificación. De esta manera, mediante el catálogo de fotografías con etiquetas derivadas de los metadatos morfológico, es posible usar Adobe Lightroom para realizar diferentes tipos de búsquedas a partir de características específicas de las fotografías de la Colección Nacho López. Esto facilita la selección de sub-colecciones fotográficas así como su aplicación en la organización de exposiciones, edición de libros y otras posibilidades que apoyan y facilitan las tareas que realizan curadores, comisarios, editores o diseñadores.

Una vez desarrollado el MODEM se encontró que su carácter denotativo y la especificidad de los elementos morfológicos que integra permitía aplicarlos a otros acervos fotográficos extensos. El tiempo de lectura así como los posibles errores humanos involucrados

en el proceso de lectura de las fotografías de la Colección Nacho López generó una pregunta adicional: ¿Sería posible automatizar el modelo de lectura propuesto mediante inteligencia artificial para detectar de manera automatizada parámetros morfológicos de las fotografías en fondos vastos? De modo que se realizó una investigación sobre el estado del arte en cuanto a los algoritmos y modelos matemáticos que permiten la detección automatizada de elementos morfológicos. Así se encontró que, efectivamente, es factible la generación futura de un software que permitirá aplicar el MODEM a otros acervos fotográficos numerosos como el millón de fotografías de la Fototeca Nacional en México. Igualmente, la automatización a partir del MODEM permitiría agregar a fondos fotográficos públicos y privados las etiquetas de identificación elementos morfológicos.

Los resultados de esta investigación incluyen una mejor comprensión de la vida y obra de Nacho López, sus decisiones fotográficas en el trabajo que realizó para el Instituto Nacional Indigenistas, la generación de un modelo de lectura fotográfica que se puede aplicar a fondos fotográficos y la posibilidad de generar, gracias a modelos matemáticos y algoritmos, un software de identificación y etiquetado automático de elementos morfológicos en acervos fotográficos extensos.

**Palabras-clave:** Nacho López/ Instituto Nacional Indigenista/ Fotógrafos mexicanos/Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos.

## ***Abstract***

**The Mexican photographer Nacho López: Proposal of a model of denotational-morphological metadata for his photographic work at the National Indigenous Institute (1970-1982)**

The center of this investigation is the Mexican photographer Ignacio López Bocanegra (1923-1986), a.k.a Nacho López, and his work at the National Indigenous Institute (INI).

López was one of the most important Mexican photographers in the second half of the twentieth century, although it is surprising that there is not a complete monographic work that includes an unitary biography or a complete account of his work, in particular his indigenist photographs. The present investigation overcomes this situation through a biographical review that fills some gaps and corroborates information, as well as a revision of his work as a whole, with particular emphasis on his indigenist photographic oeuvre, one of the least studied.

On the other hand, something similar happens with the historical review of anthropological and indigenist photography in Mexico that is similarly atomized. So this research has resulted in a recount of the main moments and the most important personalities of anthropological photography in Mexico; it includes, of course, the contributions of the generation of indigenist photographers who worked between 1940 and 1970 such as Héctor García, Julio de la Fuente, Alfonso Fabila and Nacho López.

This research has been carried out at the Nacho López Photo Library in Mexico City (*Fototeca Nacho López*), and included a review of the main initiatives for the safeguarding, preservation and organization of indigenous photographic collections.

With this research a better understand the photographs taken by the photographer studied at the INI between 1950 and 1981 was looked for. The set of 1,206 photographs forms the *Colección Nacho López*, part of the *Fototeca Nacho López*, a Photo Library which includes almost 400,000 images by the most important indigenist photographers in Mexico from 1890 until today. To achieve this, a recount of the photographic collection was made through grouping the contextual data such as places, dates, indigenous peoples and series made by Nacho López based on the metadata included in the catalog of the Nacho López Collection. Then it was necessary to make a photographic reading. Initially, it was assumed that the reading model by Marzal Felici could be applied, but it was found to be a more applicable system for reading unitary photographs, but one that is too complex and also includes aspects of interpretation, which makes its application to photographic collections as a whole very difficult. So the research led to propose a new reading system based on denotative elements of the morphology of the photographs studied and to generate a new set of metadata in addition to the contextual one foreseen in the *Norma Oficial Mexicana* (Official Mexican Norm), the criterion that governs the photographic cataloging in public and private institutions in Mexico.

The process of the present research gave, as one of its most important original contributions, the design and creation of the *Denotative-Morphological Model for the Reading of Photographic Acquisitions (DEMOMO)*, a system to be able to identify elements of the photographic morphology by assigning labels in a set of metadata that adds to the contextual information in a photographic collection. Thanks to the DEMOMO, and through the design of a form made with GoogleDocs, it was to carry a detailed reading of each and every one of the 1,206 photographs in the *Colección Nacho López*. We identified some morphological elements such as framing, height and camera position, exposure, clarity and depth of field, some composition elements and the presence of human beings. As a result of such reading, a catalog

with a visual database was created in Adobe Lightroom that allows searching with different contextual and morphological parameters of the photographs thanks to the identification tags. Through the catalog of photographs with labels derived from the morphological metadata, it is possible to use Adobe Lightroom to perform different types of searches based on specific characteristics of the photographs of the Nacho López Collection. This facilitates the selection of photographic sub-collections as well as their application in the organization of exhibitions, book editions and other possibilities that support and facilitate the tasks performed by curators, curators, editors or designers.

Once the DEMOMO was developed, it was found that its denotative character and the specificity of the morphological elements that it integrates allowed applying them to other extensive photographic collections. The reading time as well as the possible human errors involved in the process of reading the photographs produced an additional question: Would it be possible to automate the proposed reading model using artificial intelligence to automatically detect morphological parameters of the photographs in a large group of photographs? Thus, a survey was carried out on the state of the art in terms of algorithms and mathematical models that allow the automated detection of morphological elements. It was found that it is feasible to write, in the future, a software that will allow applying the DEMOMO to other extensive photographic collections such as the one million photographs of the *Fototeca Nacional* (National Photo Library in Mexico). Likewise, automation from the DEMOMO would allow to add to public and private photographic collections with identification labels of morphological elements.

The results of this research include a better understanding of the life and work of Nacho López, his photographic decisions in the work he did for the INI, the generation of a photographic reading model (DEMOMO) that can be applied to a group of photographs and the possibility of to generate, thanks to mathematical models and algorithms, software for the identification and automatic labeling of morphological elements in extensive photographic collections.

**Keywords:** Nacho López, National Indigenous Institute, Photographic denotational-morphological model, Mexican photographer

## Abreviaturas y siglas

**AACR.** *Anglo American Cataloging Rules*

**AEA.** Archivo Etnográfico Audiovisual

**AGN.** Archivo General de la Nación

**CDI.** Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

**CIIDPIM.** Centro de Investigación, Información y Documentación de los Pueblos Indígenas de México

**CONACULTA.** Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

**CONTENNDOC.** Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación

**DES.** *Data Element Set*

**EZLN.** Ejército Zapatista de Liberación Nacional

**ECPA.** *European Commission on Preservation and Access*

**FN.** Fototeca Nacional

**FONAPAS.** Fondo Nacional para Actividades Sociales

**III.** Instituto Indigenistas Interamericano

**INAH.** Instituto Nacional de Antropología e Historia

**INBA.** Instituto Nacional de Bellas Artes

**INI.** Instituto Nacional Indigenista

**IPN.** Instituto Politécnico Nacional

**ISAD G.** Norma Internacional General de Descripción Archivística

**NOM.** Norma Oficial Mexicana

**OEA.** Organización de Estados Americanos



**PADID.** Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes

**PRI.** Partido Revolucionario Institucional

**PRD.** Partido de la Revolución Democrática

**SEPIA.** *Safeguarding European Photographic Images for Access*

**SEPIADES.** *Safeguarding European Photographic Images for Access Data Element Set*

**SINAFO.** Sistema Nacional de Fototecas

**UP.** Universidad Panamericana

*“Sé que a la larga, se conservará una documentación fotográfica en algún perdido archivo, que será el testimonio de una aportación mínima al rescate de nuestra identidad como pueblo...”<sup>1</sup>*

**Nacho López**

*La cámara inevitablemente revela los rostros como máscaras sociales.<sup>2</sup>*

**Susan Sontag**

---

<sup>1</sup> López Nacho, Textos Críticos “Conferencia 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno” en Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Veracruzana, 2016). p. 406

<sup>2</sup> Sontag Susan, *Sobre La Fotografía* (México: DeBolsillo Random House Mondadori, 2013). p. 65

## CAPÍTULO 1: Introducción

Esta investigación tiene como centro la figura del fotógrafo mexicano Ignacio López Bocanegra, mejor conocido como **Nacho López** (1923-1986), activo por más de cuatro décadas entre 1945 y 1986 y considerado por Jiménez el mejor fotógrafo mexicano durante la segunda mitad del siglo XX.<sup>3</sup> Sus aportes a la fotografía mexicana son múltiples: Fotoperiodista en la década de 1950 y precursor del foto-ensayo en México; precursor del *happening* y otras formas de provocación cuasi-performáticas; ávido experimentador formal tanto con la cámara con el cuarto oscuro; cineasta; docente y, lo más importante para fines de esta tesis, fotógrafo indigenista. Y es que la figura de este fotógrafo ha cobrado un interés creciente, en particular desde la publicación del número 31 de Luna Córnea, publicación mexicana del Centro de la Imagen. El Sistema Nacional de Fototecas también ha revalorado su obra y en la revista Alquimia, Castellanos escribió:

“Vista como una totalidad, la obra de Nacho López representa el conjunto de imágenes e ideas más rico creado por algún fotógrafo en México en la segunda mitad del siglo XX. La multiplicidad de lecturas que propone, así como su estrecha vinculación a nuestra cultura, nos remite a una labor que cumplió cabalmente con la función de fundamentar y constituir iconográficamente las líneas que definen un mundo histórico: el México de la modernidad desarticulada, del sueño revolucionario convertido en simulacro institucional.”<sup>4</sup>

De las múltiples facetas de Nacho López (fotoperiodista, precursor del fotoensayo en México, experimentador visual) en la que se ha profundizado menos es el trabajo fotográfico que realizó en el Instituto Nacional Indigenista (INI) entre 1952 y 1981 como fechas extremas. Además, la valoración de la obra de Nacho López nos lleva a revisar su vida y obra, así como los antecedentes históricos de la fotografía indigenista en México.

El énfasis de esta investigación se encontró en las 1.206 fotografías que realizó para el INI, la mayoría de ellas durante la década de 1970. Entonces, para comprender mejor la obra indigenista de López, el primer paso era encontrar las características comunes en sus fotografías y para ello hacía falta una lectura denotativa, es decir, una identificación de las características más objetivas de estas fotografías, como el formato, color, encuadre, presencia de elementos

---

<sup>3</sup> Jiménez Arturo, “La Estética de Nacho López Tardará En Ser Asimilada,” *La Jornada*, 24 de mayo de 2008. Accedido el 13 de febrero de 2018.

<http://www.jornada.com.mx/2008/05/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>.

<sup>4</sup> Castellanos Alejandro, “Nacho López: Los Rituales de La Modernidad,” *Alquimia*, no. 2 (1998) p. 7

compositivos, altura y angulación de cámara, entre otros. Estos elementos que son parte de la morfología de una fotografía, pueden ser un primer punto de partida para la comprensión de una imagen. La lectura denotativo-morfológica que identifica estos elementos en una fotografía suele hacerse con una sola fotografía a la vez. Queríamos estudiar las 1.206 fotografías porque, analizadas en conjunto y no sólo como piezas aisladas, contaríamos con elementos para captar mejor las decisiones, estilo y características del modo de operar de Nacho López.

La aportación original al conocimiento que ofrece esta tesis es la propuesta de un modelo de lectura basado en los elementos morfológicos de carácter denotativo con el que se han analizado las 1.206 fotografías de la Colección Nacho López. Esta metodología, condensada en lo que hemos decidido llamar ***Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM)***, podría ser replicado para otros fondos fotográficos numerosos, con la posibilidad en el futuro de poder realizarse un proceso de detección automatizada a partir de algoritmos con un sistema informático que permitiría analizar con gran precisión y velocidad acervos fotográficos extensos.

El ***Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM)*** propone una manera metódica y sistemática para identificar elementos formales a partir de la morfología y algunos elementos denotativos de un conjunto de fotografías. El modelo incluye un conjunto específico, acotado y delimitado de 14 parámetros: Encuadre (orientación, inclinación); ángulos de cámara y planos; grano y textura; posición de cámara; exposición, tonalidad y nitidez; luz (calidad, cantidad, dirección, color); tiempo de obturación; elementos compositivos y espacio de la representación; presencia de figuras humanas y detección de la mirada.

## 1.1 Justificación

Vivimos en la era de la imagen, una cultura predominante y notoriamente visual, donde se ha pasado, como dice Sartori, del *homo sapiens* al *homo videns*.<sup>5</sup> El acceso a los dispositivos de creación fotográfica no tienen precedentes gracias a la incorporación de cámaras a los dispositivos móviles. Se ha vuelto realidad aquella profética afirmación de Moholy-Nagy, profesor de fotografía de la Bauhaus: “*The illiterate of the future will be the person ignorant of*

---

<sup>5</sup> Sartori Giovanni, *Homo Videns. La Sociedad Teledirigida* (España: Taurus, 2012).

*the use of the camera as well as the pen.*”<sup>6</sup> Pero, a pesar de esta sobreabundancia de fotografías, la educación sobre la lectura y significados de la imagen permanece rezagada. Vivimos en un mundo contradictorio: Es como si estuviéramos fascinados por la tipografía y nos rodearan en todos los lugares signos escritos pero que somos incapaces de descifrar. Esa contradicción es la realidad de nuestro mundo actual, repleto de fotografías que la mayoría de la gente no sabe leer.

Nacho López es uno de los fotoperiodistas mexicanos más importantes del siglo XX. Y, a pesar de ello, sorprende la escasez de publicaciones sobre él. Fue un fotógrafo que dejó huella en toda una generación; trabajó foto-ensayos cuando todos los reporteros gráficos (incluido Héctor García) se preocupaban más por “sacar la nota” con fotografías unitarias y desarticuladas. López realizó fotografía indigenista en más de 33 localidades de México. Fue cineasta, educador y, quizá por encima de todo, un gran innovador en todo lo que trabajó pero su estudio se encuentra atomizado: Hace falta una biografía que sea más completa y que no esté fragmentada. Actualmente para entender la vida de Nacho López es necesario leer los diferentes artículos y capítulos en libros dispersos. El investigador John Mraz ha generado trabajos monográficos más articulados pero con énfasis en el trabajo fotoperiodístico de López de la década de 1950. En el caso de los libros por John Mraz no se atiende la labor indigenista del fotógrafo, foco de esta investigación.

Por otro lado hay algunos datos que tampoco han sido totalmente explicitados en la vida de Nacho López, como sus dos matrimonios o incluso informaciones tan básicas como su año de nacimiento. En las monografías, artículos y fuentes consultadas existe un vacío acerca de cómo fue que Nacho López se incorporó al INI o por qué la Fototeca de la hoy Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas lleva el nombre de Nacho López. La redacción de una biografía más completa y unitaria llena estos vacíos y, sin la pretensión de ser una biografía definitiva.

Ahora bien, el aspecto central para fines de esta investigación es la fotografía indigenista de Nacho López. Sus aportes en este sentido fueron igualmente importantes porque marcó un parteaguas en la historia de la fotografía indigenista en México. Este es otro aspecto que requiere una revisión, pues la historia de la fotografía indigenista mexicana se encuentra igualmente fragmentada y disgregada. Aunque existen investigaciones como las de Laura

---

<sup>6</sup> Kaplan Louis, *László Moholy-Nagy: Biographical Writings* (Durham: Duke University Press, 1995). p. 139

Corcovik, esta tesis ofrece la oportunidad de repasar los antecedentes históricos de la fotografía indigenista mexicana y la forma en la que se han mirado a los habitantes originarios de los diferentes pueblos y grupos etnográficos. Las aportaciones fotográficas indigenistas de Nacho López y en el ordenamiento del antiguo Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) del INI fueron tan importantes que los acervos fotográficos de la actual Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) incluye casi 400.000 fotografías y lleva por nombre Fototeca Nacho López. La indagación en la vida y obra de Nacho López y su particular aportación en el ámbito de la fotografía indigenista mexicana son de importancia para comprender mejor a este personaje.

Ahora bien, para analizar mejor a Nacho López, se requiere revisar sus fotografías. La manera más tradicional en este sentido es aplicar a las piezas sueltas una lectura que permita interpretarlas. Para este efecto, uno de los modelos de lectura mejor estructurados y más completos es el creado por el Dr. Javier Marzal Felici.

En la Colección Nacho López existe un conjunto de 1.206 fotografías. Es un cuerpo de obra que ofrece un panorama lo suficientemente amplio como para dar pistas sobre el proceder de Nacho López, y al mismo tiempo es razonablemente acotado. Pensemos que solamente en la Fototeca Nacional hay más de 30 mil negativos por este mismo fotógrafo<sup>7</sup> y 3 mil impresiones.<sup>8</sup> La fotografía indigenista de Nacho López es un universo de investigación asequible, y al mismo tiempo suficiente para encontrar patrones en sus decisiones fotográficas. Así, más allá de una lectura unitaria, existe la posibilidad de observar los conjuntos fotográficos como un aporte de información para la interpretación en conjunto que luego puede dar pie a un análisis unitario. Como ya se había indicado, realizar un análisis conjunto de las 1.206 fotografías de la colección podría brindar la oportunidad de generar una manera de analizar cuerpos fotográficos que luego podría extenderse a fondos más extensos.

Desde otro punto de vista, aunque la comprensión de estos aspectos en una colección son importantes para la interpretación, también pueden ser de gran ayuda en labores como la catalogación, organización de acervos, identificación de autorías dudosas; además, contar con un conjunto de datos sobre un acervo fotográfico abre las puertas a nuevas investigaciones,

---

<sup>7</sup> Rodríguez Antonio, "Nacho López: La Modernidad Comprometida," *Alquimia* 2, 1998 p. 4

<sup>8</sup> Ramos Jacqueline, "La Mirada de Nacho López En Siempre!," *Siempre!*, 23 de abril de 2016. Accedido el 14 de agosto de 2018. <http://www.siempre.mx/2016/04/la-mirada-de-nacho-lopez-en-siempre/>.

facilita la edición de publicaciones y es una ayuda invaluable en la organización de exposiciones al lograr reunir, rápidamente, cuerpos de fotografías con características compartidas. La identificación de elementos denotativo-morfológicos permitiría generar un juego adicional de metadatos que se sumaría a los actuales que incluyen informaciones como autoría, fecha de producción, lugar de toma, formato, etc. Un juego de metadatos ampliado que incluyera características denotativas y elementos morfológicos específicos sería de utilidad en las labores de catalogación, preservación, curaduría, comisariado y edición. Esto, inserto en un marco cultural más amplio importa porque ayudaría a contar con un mecanismo que facilitaría la comprensión de las imágenes y sería un primer punto de entrada que ayudaría a los interesados e investigadores a realizar labores de estudio tendientes a la comprensión e interpretación ya no de una fotografía unitaria, sino de un conjunto.

En suma, la identificación de elementos de lectura denotativos y morfológicos podría convertirse en una herramienta catalográfica que genere un nuevo conjunto de metadatos que sumado a las informaciones actuales las enriquezca. Esto, como ya se mencionaba, facilitaría el proceso de búsqueda y aceleraría el proceso de recuperación. De ser probada su efectividad, el modelo de lectura podría escalar a la Fototeca Nacional que cuenta con más de un millón de fotografías, o incluso a las 30 fototecas que integran el Sistema Nacional de Fototecas mexicano y aún vastos acervos fotográficos como el Archivo General de la Nación en México y aún instituciones privadas que también tienen colecciones enormes, como las de la Fundación Televisa. Pero la escala que ofrece esta vista panorámica puede antojarse inmensurable. Por eso, si se logra aplicar exitosamente un modelo de lectura denotativo morfológico adecuado a la Colección Nacho López, podría dar paso a la generación de un sistema informático que automatice la labor de detección de elementos morfológicos a partir de algoritmos y modelos matemáticos que podría mejorar la calidad de la lectura reduciendo el margen de error de la lectura humana y aceleraría el proceso drásticamente.

## **1.2 Preguntas de investigación**

- ¿Se podría realizar una biografía de Nacho López completa y articulada?
- ¿Se podría recapitular la historia de la fotografía indigenista mexicana para comprender mejor los aportes de Nacho López?

- ¿Es posible encontrar en las 1.206 fotografías de la Colección Nacho López características denotativas y morfológicas comunes que puedan ser de utilidad para la catalogación, edición, organización o publicación de colecciones fotográficas?
- ¿Qué nos podrían decir algunas características denotativo-morfológicas de la Colección Nacho López vistas en conjunto?
- ¿Se podría aplicar el modelo de Javier Marzal Felici a conjuntos extensos de fotografías?
- ¿Es posible automatizar mediante algoritmos y modelos matemáticos la detección de elementos denotativos y morfológicos en imágenes para mejorar la calidad del proceso y acelerarlo significativamente?
- ¿Se podría aplicar este modelo de lectura denotativo morfológica automatizada a fondos extensos fotográficos como el millón de fotografías de la Fototeca Nacional?

### **1.3 Objeto de la investigación**

El objeto de esta investigación se diversifica en los siguientes propósitos:

1. Analizar las fotografías de Ignacio López Bocanegra (Nacho López; México 1923-1986) que realizó en el Instituto Nacional Indigenista entre los años 1970 y 1982 mediante un proceso recopilatorio documental y la realización de una propuesta de cuadros de clasificación, definición de descriptores comunes al catálogo de la Colección Nacho López.
2. Realizar una valoración denotativa morfológica a partir del modelo del Dr. Javier Marzal Felici y aplicar un conjunto nuevo de Metadatos a los previstos actualmente en la Norma Oficial Mexicana correspondiente a la catalogación de acervos fotográficos en México.
3. Completar una biografía de Ignacio López, actualmente deshilvanada y fragmentada, así como un recorrido en conjunto por su obra. Se pretende, de manera adicional, también generar un recuento de la fotografía indigenista en México, igualmente polarizada y fraccionada.
4. Pormenorizar las características denotativas y morfológicas del conjunto de fotografías que integran la Colección Nacho López para comprender mejor este cuerpo de obra.



Se espera poder contar con un juego de Metadados y etiquetas denotativo-morfológicas que puedan ser aplicadas a la Colección Nacho López como una extensión al conjunto de Metadatos previsto por la Norma Oficial Mexicana.

Para la consecución de estos objetivos, existe un conjunto de problemas que habrá que superar. Enumeramos unos cuantos:

- Bibliografía escasa, dispersa y desactualizada.
- Vacíos de información, en particular en lo referido a la fotografía indigenista de López.
- Acceso a las fotografías de la Colección Nacho López.

## 1.4 Método de la investigación

La metodología de esta tesis obedece a su estructura, delimitada en dos partes:

La primera es de carácter **biográfico e histórico**, que indaga sobre la vida y obra de Nacho López y cómo encajan sus fotos hechas para el INI en el marco más amplio de la historia de la fotografía indigenista en México.

La segunda parte, que podríamos llamar **morfológica**, busca detectar en las fotografías de la Colección Nacho López un conjunto de elementos denotativos y morfológicos (tales como encuadre, altura de cámara, planos, exposición, tiempo de obturación, características compositivas) que sean de utilidad para los interesados en la interpretación, comprensión y búsqueda de sentidos en este cuerpo de obra. Se busca que el procedimiento de búsqueda y recuperación de estos patrones morfológicos pueda ser aplicable a otros acervos fotográficos extensos. En este apartado también se pretende si es posible, al menos en un plano hipotético, automatizar el proceso de lectura mediante algoritmos mediante la creación *ex profeso* de un software informático.

Hecha la delimitación de los dos grandes apartados de la tesis, el análisis del objeto de investigación y sus preguntas nos llevan a los métodos empleados.

### 1.4.1 Métodos para el apartado biográfico e histórico

Sobre la primera sección, se han usado los métodos de investigación histórico y documental toda vez que nos aseguró el poder llenar los huecos existentes y articular la información dispersa. Ha sido necesaria la consulta de fuentes bibliográficas y documentales: Escritos realizados por el propio Nacho López, trabajos monográficos dedicados a la vida y

obra de este autor; fuentes secundarias que nos ofrecieron informaciones como menciones en otros libros, revistas, reportajes, entrevistas artículos científicos o de divulgación que mencionan o comentan a Nacho López, su obra y principales aportes. Se ha procurado realizar una indagatoria histórico-documental suficiente y se ha realizado un análisis, discriminación, articulación y ordenado de estos datos que permitieron producir una biografía más acabada y unitaria de Nacho López. Desde luego, esto también ha permitido realizar un repaso a la historia de la fotografía indigenista en México que ayuda a comprender mejor los aportes de este fotógrafo.

Para la investigación biblio-hemerográfica se han consultado distintas bibliotecas y fondos, desde los generalistas hasta los especializados.

#### **1.4.1.1 Bibliotecas:**

- Fototeca Nacional
- Instituto Mora
- Juan Rulfo de la CDI
- UNAM
- Universidad Panamericana (fondo Manuel Alonso Macotela<sup>9</sup>)

#### **1.4.1.2 Otras instituciones:**

- Archivo General de la Nación
- Hemeroteca Nacional

#### **1.4.1.3 Motores de búsqueda:**

En la pesquisa de artículos y entrevistas de divulgación publicados en Internet se utilizó el motor de búsqueda Google como herramienta elemental. Para la búsqueda avanzada de *papers* e investigaciones en *journals* y otras fuentes científicas se han usado:

- Academia.edu
- BASE
- Dialnet

---

<sup>9</sup> En este fondo que pertenece a la Biblioteca de la Universidad Panamericana hay algunas fuentes biblio-hemerográficas muy específicas que incluyen material de Nacho López y sobre la fotografía indigenista en México y que eran parte de la biblioteca privada de Manuel Alonso Macotela, colección que fue donada a la UP.

- ERIC
- Google Scholar
- High Beam
- iSeek
- Jstor
- Redalyc
- Refseek
- Researchgate
- Scholarpedia
- SciELO
- Springer Link

Para llenar los vacíos, transparentar opacidades o confirmar informaciones dudosas se han realizado **entrevistas semiestructuradas** que ofrecieron un mayor rigor en los datos que se presenten en el apartado biográfico. Se realizaron entrevistas a Citlalli López Binnqüist, hija de Nacho López y Silvia Gómez Díaz, Coordinadora de la Fototeca Nacho López.

De cara a la revisión de las fotografías de Nacho López, además de la Colección resguardada físicamente en la CDI, se ha consultado también el acervo de este fotógrafo que forma parte de la Fototeca Nacional, en particular sus fotografías con impronta indigenista.

#### **1.4.2 Métodos para el apartado morfológico**

El segundo gran apartado de esta tesis (la lectura y análisis de los elementos morfológicos en la Colección Nacho López) implica, a su vez, dos ramificaciones en términos de proceso y métodos de investigación: el análisis de la Colección con la los metadatos de sus fichas catalográficas (como fecha, autor, lugar, formato, serie, título), y la generación de un nuevo conjunto de informaciones (Metadatos y etiquetas) que nos permitan analizar las convergencias, divergencias, excepciones y características morfológicas de las fotografías de este acervo.

Sobre el análisis con la información catalográfica actual (los metadatos que contienen las fichas catalográficas de cada fotografía) se ha buscado el armar tablas que nos permitieran identificar y conjuntar las localidades donde trabajó el fotógrafo, qué formatos empleó, en qué años realizó su producción fotográfica, entre otros datos porque ofrecieron una síntesis de la

naturaleza del archivo con una orientación a construir caminos que faciliten la interpretación y el análisis connotativo. Así, el análisis y observación en conjunto de estas informaciones nos han permitido delimitar y comprender mejor las 1.206 piezas del acervo con una visión de conjunto. Se obtuvo una copia en formato digital de cada una de las fotografías de la Colección Nacho López, y se tuvo acceso a los metadatos catalográficos de las piezas por medio de su catálogo disponible en Internet.

El segundo paso, que ha permitido delimitar, ordenar y luego analizar los elementos morfológicos de la fotografía, ha implicado un conjunto distinto de métodos. Hemos buscado, con la metodología de esta investigación, establecer procedimientos de estudio que ofrecieran la garantía de un análisis sistemático y, sobre todo, riguroso de la Colección Nacho López. El conjunto de métodos y pasos para la parte morfológica han incluido:

- Investigación bibliográfico-documental para identificar y, eventualmente, escoger un modelo adecuado de lectura fotográfica;
- Delimitación de elementos de lectura escogidos para aplicar a las fotografías de la Colección Nacho López;
- Generación de tablas con etiquetas derivadas del modelo elegido;
- Proceso de lectura y etiquetado de cada una de las 1.206 fotografías de la Colección;
- Registro videográfico del proceso de lectura (una muestra de diez piezas que permite revisar el proceso);
- Generación de tablas con la recolección de datos;
- Importación de las fotografías y creación de un catálogo/base de datos;
- Captura manual de las etiquetas en la base de datos;
- Recuperación y concentrado de las etiquetas por campo semántico;
- Generación de tablas sintéticas y gráficos;
- Análisis, hallazgos y elaboración de conclusiones sobre los aspectos morfológicos.

Para la construcción de tablas, formularios de lectura y mecanismos para la recabación de datos se ha empleado el juego de herramientas provisto por *Google Docs* por su facilidad para realizar respaldos “en la nube” y para poder tener acceso a todos los mecanismos empleados en el proceso de la investigación. Esto permite a otros interesados aprovechar las informaciones ya obtenidas, pero también afinar, rediseñar o criticar los medios que se emplearon para leer las fotografías del acervo. Ahora bien, para la generación de una base de datos que permitiera una

búsqueda y extracción de información eficiente, rápida y replicable, se usó el software *Adobe Lightroom*, que en su módulo de biblioteca permite agregar metadatos y etiquetas a cada imagen y ofrece múltiples y versátiles maneras para recuperar fotografías con características comunes, previo etiquetado. Lightroom ha hecho posible, además, exportar las fotografías con sus nuevos metadatos y etiquetas lo que facilita el compartir la Colección Nacho López con un nuevo conjunto de informaciones que ofrece la posibilidad de organizar exposiciones, realizar investigaciones sobre conjuntos específicos de fotografías o buscar interpretaciones a partir de las decisiones realizadas (e identificadas mediante esta investigación) por el fotógrafo. También se puede usar la versión Lightroom CC (Creative Cloud) para compartir estos catálogos por medio de Internet.

El conjunto de métodos empleados ha buscado ofrecer certeza sobre el rigor de la presente investigación, y las garantías necesarias para asegurar transparencia, repetibilidad, seguridad y confianza.

Tabla 1. Métodos de investigación propuestos.

Apartado histórico		Apartado morfológico	
Vida y obra de Nacho López	Historia de la fotografía indigenista en México.	Obtención de información en conjunto mediante los metadatos catalográficos en las fichas de las fotografías en la Colección Nacho López.	Obtención de información en conjunto de carácter denotativo-morfológico mediante un conjunto nuevo de metadatos y etiquetas a plicado a las fotografías de la Colección Nacho López.
<b>Investigación biblio-hemerográfica y documental</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>— Archivo General de la Nación</li> <li>— Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México</li> <li>— Biblioteca de la Fototeca Nacional</li> <li>— Biblioteca de la Universidad Panamericana (Fondo Manuel Alonso Macotella)</li> <li>— Biblioteca del Instituto Mora</li> <li>— Biblioteca Juan Rulfo de la CDI</li> <li>— Hemeroteca Nacional</li> </ul>		Catálogo On-line de la Colección Nacho López.	Investigación bibliográfica para identificar diferentes modelos.
			Análisis de los diferentes modelos de lectura morfológica.
			Adopción de modelo.
			Generación del conjunto de etiquetas a partir del modelo adoptado.
<b>Papers y journals</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>— Academia.edu</li> <li>— BASE</li> <li>— Dialnet</li> </ul>		Google Forms para capturar la información catalográfica en tablas.	Lectura y examen de cada una de las 1.206 fotografías de la Colección Nacho López con el correspondiente

<ul style="list-style-type: none"> <li>— ERIC,</li> <li>— Google Scholar</li> <li>— High Beam</li> <li>— iSeek</li> <li>— Jstor</li> <li>— Redalyc</li> <li>— Refseek</li> <li>— Researchgate</li> <li>— Scholarpedia</li> <li>— SciELO</li> <li>— Springer Link</li> <li>— Otros motores de búsqueda</li> </ul>		llenado de formularios en <i>Google Docs</i> .
<b>Verificación y obtención de nuevas informaciones</b>  Entrevistas semi-estructuradas.	Análisis de los conjuntos de metadatos catalográficos mediante gráficas y tablas comparativas.	Generación de tablas de elementos morfológicos en Google Docs.
	Captura de etiquetas en Adobe Lightroom.	
	Análisis de los datos recabados.	
	Generación de tablas y gráficos con los resultados.	
	Elaboración de <b>conclusiones</b> basadas en las convergencias, divergencias, excepciones y características en la Colección Nacho López.	
	Investigación documental sobre el estado de la cuestión en lo relativo a la investigación sobre detección automatizada de elementos morfológicos en imágenes.	

## 1.5 Estado de la cuestión

### 1.5.1 Artículos científicos y monografías

A pesar de la gran importancia de Nacho López en la historia de la fotografía mexicana, su rescate ha sido relativamente reciente y el estudio de su vida y obra es francamente escaso. Entre los primeros en revisar la obra del fotógrafo nacido en el puerto de Tampico (Tamaulipas, México) fue el estadounidense John Mraz. Ya en 1996 investigaba a López como lo atestiguan sus artículos “*Nacho López: Photojournalist of the 1950*”<sup>10</sup> y un año después “Nacho López, fotoperiodista de los años cincuenta.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Mraz John, “Nacho Lopez Photojournalist of the 1950,” *History of Photography*, 1996.

<sup>11</sup> Mraz John, “Nacho López, Fotoperiodista de Los Años Cincuenta,” *Sotavento*, 97-98.

En 1998 el Sistema Nacional de Fototecas presentaba el número dos de su revista *Alquimia*, que fue dedicado a Nacho López con autores como Alejandro Castellanos, Citlalli López Binnquist (hija del fotógrafo), César Carrillo Trueba, Raquel Tibol, Antonio Rodríguez y Elisa Morales.<sup>12</sup>

En 1999 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) publicó el libro de Mraz titulado “Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta.”<sup>13</sup> Este texto resultó muy importante al ser el primer volumen dedicado a repasar la vida y obra de López; como se reconocía en el periódico mexicano *La Jornada* “[Nacho López]...a pesar de ser una figura central en la cultura mexicana, no existía un estudio crítico de su obra...”<sup>14</sup> Este libro de Mraz fue un primer paso en el estudio más serio sobre la vida y obra de Nacho López, y fue reseñado por la crítica de arte Raquel Tibol<sup>15</sup>; también hizo lo propio Pansters, académico de la Universidad Autónoma Metropolitana.<sup>16</sup> Luego, en 2003, Mraz se publicó el libro *Nacho Lopez, Mexican Photographer*.<sup>17</sup> Este volumen sería reseñado por Fein (Yale University)<sup>18</sup>, Tejada (University of California, San Diego)<sup>19</sup>, Briones (Ball State Universtiy)<sup>20</sup> y Vanderwood (University of Notre Dame).<sup>21</sup> En 2006 Mraz publicaría en el número 27 de la revista *Alquimia* el artículo “Metodologías para historias de la fotografía: el fotoperiodismo de Nacho López.”<sup>22</sup>

---

<sup>12</sup> Sistema Nacional de Fototecas, *Alquimia* 2 (1998)

<sup>13</sup> Mraz John, *Nacho López y El Fotoperiodismo Mexicano En Los Años Cincuenta* (México: INAH/ Ediciones Océano, 1999).

<sup>14</sup> Autor no identificado, “(H)Ojeadas,” *La Jornada*, January 9, 2000, accedido el 24 de julio de 2018, <http://www.jornada.com.mx/2000/01/09/sem-libros.html>.

<sup>15</sup> Tibol Raquel, “Nacho López, Fotoensayista Según John Mraz,” *Proceso*, November 27, 1999, accedido el 24 de julio de 2018, <https://www.proceso.com.mx/182055/nacho-lopez-fotoensayista-segun-john-mraz>.

<sup>16</sup> Pansters Wil, “Reseña de ‘Nacho López y El Fotoperiodismo Mexicano En Los Años Cincuenta’ de John Mraz,” *Política y Cultura*, 2000.

<sup>17</sup> Mraz John, *Nacho Lopez, Mexican Photographer*, Kindle., Visible Evidence 14 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003).

<sup>18</sup> Fein Seth, “Reviewed Work: Nacho López: Mexican Photographer by John Mraz,” *Journal of Latin American Studies*, August 2005.

<sup>19</sup> Tejada Roberto, “Reviewed Work: Nacho López: Mexican Photographer by John Mraz,” *The Americas*, January 2007.

<sup>20</sup> Briones Rafael, “Nacho Lopez, Mexican Photographer,” *Review of Communication*, August 19, 2006.

<sup>21</sup> Vanderwood Paul J., “Nacho Lopez: Mexican Photographer (Review),” *Hispanic American Historical Review*, February 2004.

<sup>22</sup> Mraz John, “Metodologías Para Historia La Fotografía: El Fotoperiodismo de Nacho López,” *Alquimia*, 27, 2006.

Un hito importante en la revaloración del trabajo de Nacho López fue la aparición del número 31 de la Revista Luna Córnea en 2007.<sup>23</sup> Se trató de un volumen generoso en formato de libro, editado incluso en pasta dura, con 25 ensayos que incluyeron además del ya mencionado John Mraz a Paolo Gasparini, Armandro Batra, Deborah Dorotinsky entre otros.

En 2012 el Instituto Nacional de Bellas Artes junto con la Universidad Veracruzana publicarían otro compilatorio multi-autoral: *Nacho López, Ideas y Visualidad* con énfasis en los aspectos más creativos del fotógrafo. Entre los autores de los textos se suman José Antonio Rodríguez, Jesse Lerner, Mayra Mendoza, John Mraz y otros.<sup>24</sup>

La publicación más reciente sobre Nacho López se dio en el marco de la retrospectiva organizada en el Museo del Palacio de Bellas Artes en 2016 que se vio acompañada del libro *Nacho López: Fotógrafo de México*. Al proyecto se sumaron muchas de las plumas ya mencionadas y las de Rebeca Monroy Nasr, Antonio Saborit o Alberto Tovalín Ahumada, entre otras.

Los estudios críticos sobre Nacho López son escasos al igual que las investigaciones académicas:<sup>25</sup> Jan Beatens publicó en *History of Photography* el artículo “From

---

<sup>23</sup> Gola Patricia (Ed.), *Nacho López: Luna Córnea* (México: RM Verlag / Centro de la Imagen, 2007).

<sup>24</sup> Rodríguez José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *Nacho López, Ideas y Visualidad* (Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Veracruzana, 2012)

<sup>25</sup> En términos de búsqueda de investigaciones académicas, se indagó en High Beam Research <https://www.highbeam.com/Search?searchTerm=nacho+lopez> ; iSeek <https://www.iseek.com/#/search/web?q=Nacho%20Lopez> ; ERIC <https://eric.ed.gov/?q=nacho+lopez> ; Refseek <https://www.refseek.com/docs/search?q=Nacho+Lopez> ; Scholarpedia <http://www.scholarpedia.org/w/index.php?search=Nacho+L%C3%B3pez&title=Special%3ASearch> ; SpringerLink

<https://link.springer.com/search?query=nacho+L%C3%B3pez&facet-discipline=%22Cultural+and+Media+Studies%22> ; DialNet [https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL\\_TODO=nacho+L%C3%B3pez&inicio=41](https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=nacho+L%C3%B3pez&inicio=41)

; British Library

[http://explore.bl.uk/primo\\_library/libweb/action/search.do?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=local\\_tab&indx=1&dum=true&srt=rank&vid=BLVU1&fribg=&tb=t&v1%28freeText0%29=nacho+L%C3%B3pez&scp.scps=scope%3A%28BLCONTENT%29&v1%28488279563UI0%29=any&v1%28488279563UI0%29=title&v1%28488279563UI0%29=any](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=local_tab&indx=1&dum=true&srt=rank&vid=BLVU1&fribg=&tb=t&v1%28freeText0%29=nacho+L%C3%B3pez&scp.scps=scope%3A%28BLCONTENT%29&v1%28488279563UI0%29=any&v1%28488279563UI0%29=title&v1%28488279563UI0%29=any) ; SciELO

<https://search.scielo.org/?q=nacho%20L%C3%B3pez&where=ORG> ; BASE

<https://www.base-search.net/Search/Results?lookfor=nacho+L%C3%B3pez&name=&oaboost=1&newsearch=1&refid=dcbases> ; Conricyt



*Photojournalism to Photo-Essay*” (2004)<sup>26</sup> y Limón Nieves “*Nacho López, Análisis de Dos Performances Fotográficas*” (Zer, 2013).<sup>27</sup> Hay una publicación corta a manera de obituario de Miguel Fematt publicada en “*La Palabra y el Hombre*” de 1987 titulada “Nacho López, fotógrafo amigo.”<sup>28</sup>

En 2017 Yessica Contreras publicó en el número 59 de la revista *Alquimia* el artículo “*Urbe noctámbula: travesías de Nacho López*”.<sup>29</sup>

### 1.5.2 Artículos de divulgación

En relación a los artículos de divulgación, encontramos que la revista *Proceso* publicó, *post mortem*, una entrevista que le hizo a Nacho López la crítica de arte Raquel Tibol que se publicó con el título “Una antigua entrevista con Nacho López” (1990).<sup>30</sup> Luego la prestigiada revista *Aperture* en su número 193 participó como editor invitado el mexicano Pablo Ortiz Monasterio quien coordinó el número especial titulado “*Portfolios and Essays from Latin American photograph*”. Ahí se incluyó el artículo “*The Fifties. Before the Flood: Nacho Lopez and Hector Garcia*” de Carlos Monsiváis (1998).<sup>31</sup> El siguiente año John Mraz firmó en *La Jornada* el artículo “Nacho López, los dilemas del realismo” (1999)<sup>32</sup>; María Victorina Saldaña publicaría en *Cuartoscuro* una entrevista con el fotoperiodista Héctor García donde hablaron sobre la figura de López (2000).<sup>33</sup>

---

<http://conricyt1.summon.serialssolutions.com/#!/search?ho=t&fvf=IsFullText,true,f&l=es-ES&q=nacho%20l%C3%B3pez>; Redalyc

<http://www.redalyc.org/busquedaArticuloFiltros.oe?q=nacho%20l%C3%B3pez&idp=1>; JSTOR  
<https://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=nacho+l%C3%B3pez>

<sup>26</sup> Baetens Jan, “From Photojournalism to Photo-Essay,” *History of Photography*, 2004.

<sup>27</sup> Nieves Limón, “Nacho López, Análisis de Dos Performances Fotográficas,” *Zer*, 2013.

<sup>28</sup> Fematt Miguel, “Nacho López, Amigo Fotógrafo,” *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 1987, no. 61 (1987): 128.

<sup>29</sup> Contreras Yessica, “Urbe Noctámbula: Travesías de Nacho López,” *Alquimia*, 59, 2017, p. 6

<sup>30</sup> Tibol Raquel, “Una Antigua Entrevista Con Nacho López,” *Proceso*, Febrero 3, 1990, accedido el 24 de Julio de 2018, <https://www.proceso.com.mx/154387/una-antigua-entrevista-con-nacho-lopez>.

<sup>31</sup> Monsiváis Carlos, “The Fifties. Before the Flood: Nacho Lopez and Hector Garcia,” otoño 1998, no. 193, *Aperture*, 1998.

<sup>32</sup> Mraz John, “Nacho López, Los Dilemas Del Realismo,” *La Jornada*, 1999, accedido el 24 de Julio de 2018, <http://www.jornada.com.mx/1999/09/05/texto15.html>.

<sup>33</sup> Victorina Saldaña María, “Nacho López: Imágenes Hechas de Luz,” *Cuartoscuro*, octubre de 2000, accedido el 24 de julio de 2018, <http://www.saladeprensa.org/art205.htm>.

### 1.5.3 Trabajos de grado (Tesis)

En relación a las tesis y trabajos recepcionales de grado sobre Nacho López encontramos únicamente los siguientes:

Tabla 2. Trabajos para obtención de grado sobre Nacho López.

Autor	Título	Grado	Universidad	País	Año
<b>Isaura Silvia Oseguera Pizaña</b>	“Fotografía y Vanguardia. Dos Ejemplos de Fotografía de Arquitectura de Nacho López: La Capilla Abierta de Cuernavaca (1958) y La Exposición Internacional «México Construye» (1962)” <sup>34</sup>	Maestría	Universidad Nacional Autónoma de México	México	2007
<b>Alejandro Huerta Colunga</b>	“Carácter Artístico e Informativo de La Obra Fotográfica de Nacho López” <sup>35</sup>	Licenciatura	Universidad Salesiana	México	2008
<b>Paola Eifel Victorino Bautista</b>	“Los Indígenas de Héctor García y Nacho López” <sup>36</sup>	Maestría	Universidad Nacional Autónoma de México	México	2011
<b>Jenifer L. Caneschi</b>	“La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos’: <i>Nacho López, Mass Culture, and Modernity</i> ” <sup>37</sup>	Maestría	University of Connecticut	Estados Unidos	2012
<b>Argelia Juárez Luévano</b>	“La Calle Lee, Una Denuncia Testimonial Que Exhibe La Injusticia Social. Fotoensayo de Nacho López” <sup>38</sup>	Maestría	Universidad Nacional Autónoma de México	México	2015

### 1.5.4 Otras fuentes bibliográficas

En cuanto a otras fuentes bibliográficas, Nacho López aparece mencionado en al menos una docena de libros: “Miradas a la Realidad: Ocho Entrevistas a Documentalistas Mexicanos”

<sup>34</sup> Oseguera Pizaña Isaura Silvia, “Fotografía y Vanguardia. Dos Ejemplos de Fotografía de Arquitectura de Nacho López: La Capilla Abierta de Cuernavaca (1958) y La Exposición Internacional ‘México Construye’ (1962).” (Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), accedido el 24 de julio de 2018, <http://132.248.9.195/ptd2015/anteriores/filosofia/0723891/Index.html>

<sup>35</sup> Huerta Colunga Alejandro, “Carácter Artístico e Informativo de La Obra Fotográfica de Nacho López” (Tesis de licenciatura, Escuela de Ciencias de la Comunicación. México: Universidad Salesiana, 2008), accedido el 24 de julio de 2018, <http://132.248.9.195/pd2008/0623227/Index.html>

<sup>36</sup> Paola Eifel Victorino Bautista, “Los Indígenas de Héctor García y Nacho López” (Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, 2011), accedido el 24 de julio de 2018, [http://paolaroids.blogspot.com/2012\\_01\\_14\\_archive.html](http://paolaroids.blogspot.com/2012_01_14_archive.html).

<sup>37</sup> L. Caneschi Jenifer, “‘La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos’: Nacho López, Mass Culture, and Modernity” (Tesis de maestría, University of Connecticut, 2012), accedido el 24 de julio de 2018, [https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1330&context=gs\\_theses](https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1330&context=gs_theses);

<sup>38</sup> Juárez Luévano Argelia, “La Calle Lee, Una Denuncia Testimonial Que Exhibe La Injusticia Social. Fotoensayo de Nacho López” (Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), accedido el 24 de julio de 2018, <http://132.248.9.195/ptd2015/octubre/401059254/Index.html>;

(1990) de José Rovirosa con entrevista al fotógrafo-cienasta<sup>39</sup>; el recorrido de Erika Billeter sobre la fotografía documental en Latinoamérica (2003) “*Canto a La Realidad: Fotografía Latinoamericana 1860-1993*”<sup>40</sup>; John Mraz, esta vez en compañía de Patricia Massé publicaron un capítulo sobre Nacho López en *Grove Arte On-line* (2003)<sup>41</sup>; “Fuga Mexicana, Un Recorrido Por La Fotografía En México” (2005) de Olivier Debrouse<sup>42</sup>; “*Iconofagia: Imaginería Fotográfica Mexicana Del Siglo XX*” (2005), catálogo de la exposición con el mismo nombre realizada en Madrid<sup>43</sup>; el compilatorio *Imaginarios y Fotografía En México 1839-1970* (2005)<sup>44</sup>; “*Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*” (2006) por Mercy E. Schwartz y Mary Beth Tierney-Tello<sup>45</sup>; el fundamental “Historia General de la Fotografía” (2007) editado por Marie-Loup Sougez<sup>46</sup>; “*Intersected Identities: Strategies of Visualisation in Nineteenth- and Twentieth-Century Mexican Culture*” (2007) por Erica Segre<sup>47</sup>; “Conversaciones con fotógrafos Mexicanos” (2007) de Claudi Carreras<sup>48</sup>; “Pata de perro. Biografía de Héctor García” (2007) por Norma Inés Rivera<sup>49</sup>; “Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México” (2012) de Carlos Monsiváis<sup>50</sup>; otro compilatorio histórico

---

<sup>39</sup> Rovirosa José, *Miradas a La Realidad: Ocho Entrevistas a Documentalistas Mexicanos* (México: UNAM (Centro de Estudios Cinematográficos), 1990).

<sup>40</sup> Billeter Erika, *Canto a La Realidad: Fotografía Latinoamericana 1860-1993*, Tercera edición. (Barcelona: Lunwerg Editores, 2003).

<sup>41</sup> Mraz John y Patricia Masse, “López, Nacho [Ignacio],” *Oxford Art Online. Grove Art Online*, enero de 2003, accedido el 24 de julio de 2018, <http://www.oxfordartonline.com/groveart/abstract/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000051879>.

<sup>42</sup> Debrouse Olivier, *Fuga Mexicana, Un Recorrido Por La Fotografía En México* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005).

<sup>43</sup> Aurrecoechea Juan Manuel, Armando Bartra, y Alfonso Morales, *Iconofagia: Imaginería Fotográfica Mexicana Del Siglo XX: Sala de Exposiciones Canal de Isabel II 11.02-27.03.2005* (Madrid: Turner, 2005).

<sup>44</sup> Varios Autores, *Imaginarios y Fotografía En México 1839-1970* (Madrid/México: Lunwerg / Conaculta / INAH, 2005).

<sup>45</sup> E. Schwartz Mercy y Mary Beth Tierney-Tello, eds., *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures* (Nuevo México: University of New Mexico Press, 2006).

<sup>46</sup> García Felguera María de los Santos, Helena Pérez Gallardo, y Carmelo Vega, *Historia General de La Fotografía*, ed. Marie-Loup Sougez (Madrid: Ediciones Cátedra, 2007).

<sup>47</sup> Segre Erica, *Intersected Identities: Strategies of Visualisation in Nineteenth- and Twentieth-Century Mexican Culture* (New York: Berghahn Books, 2007).

<sup>48</sup> Carreras Claudi, *Conversaciones Con Fotógrafos Mexicanos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007).

<sup>49</sup> Rivera Norma Inés, *Pata de Perro. Biografía de Héctor García* (México: Conaculta, 2007).

<sup>50</sup> Monsiváis Carlos, *Maravillas Que Son, Sombras Que Fueron. La Fotografía En México*. (México: Ediciones Era / Museo del Estanquillo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012).

en “México a través de la fotografía 1839-2010)”<sup>51</sup> y más recientemente “México en sus imágenes” de John Mraz (2014).<sup>52</sup>

### 1.5.5 Libros de Nacho López

El propio Nacho López publicó en libros acerca de su obra: Realizó diferentes colaboraciones donde aportó las fotografías pero incluyó textos de otros autores como en el caso de *Los chontales de Tabasco: Testimonio*<sup>53</sup> (1982) con la colaboración de Silvia Bazua; con Fernando Benítez a cargo de la parte literaria publicó *Viaje a la Tarahumara*<sup>54</sup> (1960) y *La última trinchera*<sup>55</sup> (1963). También trabajó una colaboración con Salomón Nahmad en *Los pueblos de la bruma y el sol*<sup>56</sup> (1981). López fue autor de textos y fotografías para dos libros que pueden considerarse plenamente suyos: *Trabajadores del campo y la ciudad*<sup>57</sup> (1982) y *Yo el ciudadano*<sup>58</sup> (1984). En *El mundo numinoso de los mayas : estructura y cambios contemporáneos*<sup>59</sup> de Jacinto Arias únicamente figura como autor de las fotografías que ilustran el libro.

---

<sup>51</sup> Varios Autores, *México a Través de La Fotografía 1839-2010* (Madrid: Taurus / Fundación Mapfre, 2013).

<sup>52</sup> Mraz John, *México En Sus Imágenes* (Artes de México / Conaculta, 2014).

<sup>53</sup> López Nacho (Fotografía) Silvia Bazua (Textos), *Los Chontales de Tabasco: Testimonio* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1982).

<sup>54</sup> López Nacho (Fotografía) y Fernando Benítez (Texto), *Viaje a La Tarahumara* (México: ERA, 1960).

<sup>55</sup> López Nacho (Fotografía) y Fernando Benítez (Texto), *La Última Trinchera* (México: ERA, 1963).

<sup>56</sup> López Nacho y Salomón Nahmad, *Los Pueblos de La Bruma y El Sol* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1981).

<sup>57</sup> López Nacho, *Trabajadores Del Campo y La Ciudad* (México: Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales / Editorial Crecer, 1982).

<sup>58</sup> López Nacho, *Yo El Ciudadano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

<sup>59</sup> Arias Jacinto, *El Mundo Numinoso de Los Mayas : Estructura y Cambios Contemporáneos*, SepSentas (México: Secretaría de Educación Pública, 1975).

## CAPÍTULO 2: Vida de Nacho López

### 2.1 Los primeros años

Ignacio López Bocanegra nació el 20 de noviembre de 1923<sup>60</sup> en el puerto de Tampico, en el estado de Tamaulipas en México. Fue hijo de María Bocanegra Elizarraras y Ernesto López Osorio.

Los primeros años de Don Ernesto fueron duros: su padre (el abuelo de Nacho López) murió durante la Invasión Norteamericana en 1914 y su madre se casó nuevamente, dejando al hijo solo, quien acabó vendiendo goma de mascar y trabajó en los ferrocarriles. Ernesto López emigró a los Estados Unidos en busca de mejores oportunidades tras la Primera Guerra Mundial, pero regresaría a México desencantado de la experiencia.

El propio López recordaría:

“Mi padre, quien durante su juventud fue lava-platos en miserables restaurante tejanos, me platicaba de los malos tratos que había recibido como «greaser» mexicano y empleado de última categoría; y recordaba el sacrificio inaudito por ahorrar unos cuantos pesos que le permitieran regresar a su patria arrepentido de la ilusión del dólar. Le había tocado la época de la recesión económica después de la primera guerra mundial.”<sup>61</sup>

Esto moldearía una sensibilidad en lo político, económico y social de Nacho López, quien tendría en sus años formativos desde casa una empatía particular con los más necesitados al provenir él mismo de un hogar donde la lucha económica subyacía en la vida familiar.

En Tampico Ernesto López se enamora de María Bocanegra Elizarraras, mesera de oficio, con quien procrearía cuatro hijos: Ignacio (Nacho), Lina, Ernesto y Rocío.

En 1925 la Compañía Colgate llega a México con una importante presencia de mercado en los centros urbanos, pero sin tanta penetración en los espacios rurales así como las ciudades

---

<sup>60</sup> Hay una discrepancia en varias fuentes sobre el año de nacimiento de Nacho López. Al respecto, se establece de manera firme como fecha de nacimiento 1923 por el dicho de su hija Citlalli quien explicó en entrevista realizada para la presente investigación: “Nos dimos cuenta que en su propia información, incluso en los currículum vitae [sic] que escribió, tenía dos fechas. Cuando empezamos a revisar nos dimos cuenta que el momento del cambio fue cuando lo invitaron a Venezuela a ser maestro de una materia de técnica fotográfica en la universidad de Caracas y él era muy joven. Entonces, ahí es donde damos nos damos cuenta que se incrementó un año más y nos parece que es para aparentar ser más grande, por lo menos en papel. Entonces a partir de ahí empieza a haber ese desfase, pero en realidad fue 1923 [...] el 20 de noviembre.” Entrevista con Citlalli López Binqüist. Telefónica, 19 de junio de 2018. [00:01:05]

<sup>61</sup> López Nacho, Textos Críticos “Conferencia 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno” *op. cit.* p. 404

medianas o pequeñas. Ernesto López Osorio trabajaba como vendedor para esta marca estadounidense y destacaba por su creatividad al decorar vistosos escaparates con productos higiénicos Colgate. Se caracterizó de Charles Chaplin y vestido de *Charlot* se colgaba un letrero promoviendo jabones de las distintas marcas que impulsaba la compañía.<sup>62</sup>

Ernesto realizaba registros fotográficos de las vitrinas, sus caracterizaciones y otras acciones de mercadeo (tales como pintar su propio automóvil con los colores de los jabones Palmolive). Estas estampas eran enviadas a las oficinas centrales de Colgate en la Ciudad de México.

La creatividad de aquel vendedor le ganó el nombramiento de gerente regional en el sur del país. La familia López Bocanegra se mudó a la península de Yucatán, en la ciudad capital de Mérida. Desde ahí Don Ernesto podía supervisar las acciones comerciales de la empresa para los estados de Campeche, Chiapas, Tabasco y el propio Yucatán.<sup>63</sup>

Don Ernesto aún hacía recorridos comerciales él mismo, a pesar de contar con su propio escuadrón de vendedores Colgate. Las regiones de Tabasco o Chiapas eran particularmente difíciles, y los trayectos debían hacerse, a veces, incluso a caballo. En aquella época el primogénito, Ignacio, le acompañó en alguna ocasión.

La década de 1930 fue de bonanza para la familia López Bocanegra. Se instalaron en la *Quinta Alicia*, una finca espaciosa que se convirtió en sede de innumerables tertulias musicales y residencia temporal de visitantes como los bailarines Pepe Antinus y Mimí Vegon. Esto dejó una importante huella en Rocío López, ya que la hermana menor de Nacho acabó convirtiéndose en una bailarina destacada, conocida artísticamente como Rocío Sagaón<sup>64</sup>. La influencia de Mimí Vegon no se quedó en la pequeña Rocío, eventualmente Nacho también capturaría la danza con su cámara en varios de sus foto-ensayos publicados en las revistas ilustradas mexicanas durante la década de 1950.

---

<sup>62</sup> Ortega Sandrine, “Bellas Artes Hasta El 10 de Julio,” *Gatorpardo*, s.f., accedido el 13 de agosto de 2018 <https://gatorpardo.com/portafolio/arte/nacho-lopez-bellas-artes/>.

<sup>63</sup> López Binnquíst Citlalli, “En Tiempos de La Quinta Alicia,” *Luna Córnea*, 31, 2007 p. 9

<sup>64</sup> Varios Autores, *México a Través de La Fotografía 1839-2010* (Madrid: Taurus / Fundación Mapfre, 2013). p. 245



FIG. 1 Izq. Don Ernesto López de paseo con su cámara, ca. 1940. Der. Retrato de estudio de la familia López Bocanegra. A la izquierda Nacho y su padre; al centro doña María con Rocío en sus piernas; a la derecha, Lina y Ernesto. 1934. Acervo Familia López Binnquist.<sup>65</sup>

Nacho López estudió la secundaria (educación media) y preparatoria (educación media superior) en la *Escuela Modelo*, donde recibió una formación de izquierdas con acentuada convicción política. Él mismo revelaba:

“Profunda huella causó en mi ánimo la educación socialista que recibí de adolescente durante el régimen de Cárdenas. Cantábamos «La internacional», y sabíamos que «El burgués es insaciable y cruel»; y al grito de «¡Arriba víctimas hambrientas!» nos disponíamos a combatir en sueños al sistema capitalista.”<sup>66</sup>

En otro texto agregó: “[Por aquellos tiempos] Estaba en boca la valorización nacional de las artes, la Reforma Agraria y el folclor indígena.”<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> López Binnquist Citlalli, “En Tiempos de La Quinta Alicia,” *Luna Córnea*, 31, 2007 p. 7

<sup>66</sup> López Nacho, “Conferencia 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno” p. 404

<sup>67</sup> López Nacho. “Cuidado! El ‘Gran Hermano’ nos vigila”, 1973 *apud* en López Binnquist Citlalli, “En Tiempos de La Quinta Alicia,” *op. cit.* p. 15



Fotógrafos como los Hermanos Mayo, Héctor García y el propio Nacho López eran parte de una consciencia social que se encontraba en contra de esa “...fachada cuidadosamente construida de la Revolución...”<sup>68</sup> de la que habla Mraz.

## 2.2 Inicios fotográficos

López coqueteó con la idea de ser arquitecto, pero en su diario de 1941 (tenía entonces 17 años) plasmó:

“Martes 14 de enero. Inicio la fotografía en este día marcándome mi futuro como *cameraman* que tanto deseo. [...] Miércoles 5 de febrero. Hoy por primera vez revelado mi primer rollo de fotografía [...] Sábado 15 de febrero. Bad Calif. Artimet. Mi primera revelada & imprimida de fotografía con buenos resultados.”<sup>69</sup>



FIG. 2 Nacho López. Él consideraba ésta como su primera fotografía. Existe una copia impresa con la anotación “Mi primera fotografía, calle Lazarín del Toro, México, D.F. Cámara Brownie de plástico, regalo de mi tío Librado Bocanegra, 1933”. Acervo de la Familia López Binnqüist.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Mraz John, *México En Sus Imágenes* (Artes de México / Conaculta, 2014). p. 272

<sup>69</sup> López Binnqüist Citlalli, “En Tiempos de La Quinta Alicia,” *Op. Cit.* p. 14

<sup>70</sup> *Ídem*



Por aquel entonces, y siendo muy joven, Nacho colaboró en el *Diario del Sureste* en una columna bautizada “Trapitos al sol”<sup>71</sup>; no hacía fotos, pero escribía. Esto también se reflejaría más adelante en su concepción de foto-ensayo como piezas de interés periodístico donde convivirían fotografías y textos literarios, así como el férreo control que López procuraba imponer en los pies de página que acompañaban a sus imágenes. Hacia 1950 en México las revistas ilustradas operaban con la colaboración de un escritor que redactaba los textos (incluyendo pies de fotografía) y por el otro un fotógrafo que fungía como ilustrador. López hacía ambas labores, lo cual resultaba peculiar y puede argüirse que estos primeros textos en “Trapitos al sol” marcaban dos características importantes en López: Primero, la mencionada labor polivalente escritor-fotógrafo, pero también muy importante, la aguda crítica a los sectores pudientes de la sociedad. Aún con una situación económica razonablemente estable, la sombra de los años de Charlot, ferrocarrilero o vende-chicles de la cabeza familiar dejaría su propia impronta en los miembros de la familia, especialmente en Nacho.

Don Ernesto tenía cuarenta años cuando recibió una noticia que cambiaría radicalmente la dinámica familiar: un padecimiento cardíaco le auguraba un período de vida más bien corto, de apenas cuatro o cinco años. Era preciso, entonces, encaminar a Nacho como eje de la familia. Ernesto López Bocanegra revela que su padre buscó apoyar al primogénito: “Mi hijo Nacho quiere ser director de cine y el único lugar en donde puede hacer esto es en [la ciudad de] México...”<sup>72</sup> Decidió, entonces, que la familia cambiaría su residencia a la capital. Este apoyo a la vocación de Nacho era excepcional en un tiempo cuando los padres de familia mexicanos procuraban asegurar el futuro de sus hijos impulsándolos, si podían, a obtener un título universitario de alguna profesión “honorable” como la de médico, ingeniero, abogado, contador, arquitecto, etcétera. El otro camino solía ser el comenzar a trabajar cuanto antes.

En 1944 la familia López Bocanegra se mudó a la capital mexicana. Ahí, don Ernesto buscó a un amigo para que Nacho se incorporara a los Estudios Azteca-Churubusco. El inicio de Nacho fue de lo más humilde: laborar como extra. Aunque trató de acercarse y trabajar con el famoso cinefotógrafo Gabriel Figueroa nunca lo logró.

---

<sup>71</sup> Ráangel Chávez Alejandro, “Nacho, Colector de Realidades,” *Algarabía*, 6 de julio de 2018, accedido el 14 de agosto de 2018. <http://algarabia.com/quien-fue/nacho-colector-de-realidades/>.

<sup>72</sup> López Binnquist, Citlalli. *En tiempos de la Quinta Alicia*, op. cit. p. 15

La altura de la ciudad de México empeoraba la condición cardíaca de don Ernesto. Era imperativo que se mudara al nivel del mar. Antes de mudarse a la costa junto con su esposa, don Ernesto fundó un local fotográfico denominado “Foto Erlos”<sup>73</sup> para que lo administraran sus hijos, quienes permanecerían en la ciudad capital. El padre compró equipo para revelar y obtuvo la representación comercial de una marca inglesa de película fotográfica. Esto le permitía a Nacho contar con los insumos necesarios para trabajar con la cámara.

En 1945 López Bocanegra se matriculó en el **Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de México**. Ahí tuvo como maestros a Francisco Monteverde, Alejandro Galindo, Xavier Villaurrutia, Ricardo Razzetti y, muy notablemente, a Manuel Álvarez Bravo quien a la postre se convertiría en la figura más importante de la fotografía mexicana.

Mientras Nacho asiste a la escuela, Foto Erlos iba en picada: sus hermanos resultaron pésimos para el negocio fotográfico.

En el Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas conoció a Kenneth Richter y trabajó como su operador suplente. Richter lo contactó con fotógrafos documentales, entre ellos Victor de Palma el corresponsal de la revista *Life* en México; poco tiempo después, Nacho se incorpora como laboratorista y asistente de Victor, a cambio de lecciones en el *Estudio Fotográfico De Palma's*. De Palma recibió una invitación para impartir un curso de técnica fotográfica en Escuela de Periodismo de la Universidad de Caracas (Venezuela) pero declinó por motivos de salud: en su lugar propuso a Nacho como profesor suplente.

## 2.3 Profesor de fotografía en Venezuela

En febrero de 1948 López arribó a Caracas. El instructor tenía apenas 25 años cumplidos y, al parecer, se aumentó la edad para no parecer tan joven. Este hecho generó, eventualmente, la confusión sobre el año preciso de su nacimiento.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Erlos por *Ernesto López Osorio*.

<sup>74</sup> Entrevista con Citlalli López Binnquist. [00:01:05]

Por aquel entonces, el fotoperiodismo inicia una nueva era en Venezuela con el arribo al poder de Isaías Medina Angarita, quien rompió con las políticas y censura de sus predecesores Eleazar López Contreras y Juan Vicente Gómez.<sup>75</sup>

Por su parte, la prensa se moderniza a través de nuevos criterios y tendencias editoriales en diarios como *El Nacional*, *Últimas Noticias* o *Ahora*. En la Venezuela de la década de 1940 creció el interés hacia el fotoperiodismo gracias a la *Asociación Venezolana de Periodistas* (AVP)<sup>76</sup> y al surgimiento del *Círculo de Reporteros Gráficos*.<sup>77</sup>



FIG. 3 “Bajo la dirección del mexicano Ignacio López se iniciaron ayer los cursos técnicos para fotógrafos que encuadran dentro del pensum de la Escuela de Periodismo. López es un veterano de la cámara, pertenece a la Academia de Cinematografistas.”Noticia Gráfica que informaba sobre el inicio de los cursos técnicos de fotografía que impartió López en la Escuela de Periodismo de Caracas. Primera Plana de *El Nacional*, 6 de marzo de 1948. Fondo Nacho López. INAH-SINAFO Fototeca Nacional.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Langue Frédérique e Irwin G., Domingo, eds., *Militares y Poder En Venezuela: Ensayos Históricos Vinculados Con Las Relaciones Civiles y Militares Venezolanas* (Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental “Libertador” / Universidad Católica Andrés Bello, 2005).

<sup>76</sup> Aguirre Jesús M., *De La Práctica Periodística a La Investigación Comunicacional: Hitos Del Pensamiento Venezolano Sobre Comunicación Social y Cultura de Masas* (Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello, 1996).

<sup>77</sup> Bernan Associates, *Las Políticas de Comunicación En Venezuela* (Michigan: Unesco / Bernan Associates / The University of Michigan, 1977).

<sup>78</sup> Navarrete José Antonio, “Nueve Meses En La Vida de Nacho López,” *Luna Córnea*, 2007. p. 37

El mexicano impartiría el programa de fotoperiodismo junto con otro profesor de la Universidad de Columbia (Nueva York), John Foster.<sup>79</sup> La principal credencial que ostentaba López era el haber cursado las asignaturas del Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas entre 1945 y 1947.

A pesar de su corta edad, López es calificado como “veterano de la cámara” en la nota que se publicó el sábado 6 de marzo de 1948 en el periódico *El Nacional*.<sup>80</sup>

El joven profesor instruiría a sus estudiantes en los aspectos compositivos y técnicos de la fotografía. Por otra parte, López se interesaba por técnicas alternativas tanto en cámara como en el cuarto oscuro y experimentaba con técnicas como la sobreimpresión, solarización o efecto Sabatier, fotomontajes y realización de fotogramas al estilo del surrealista Man Ray. A pesar de ser un curso dirigido a fotoperiodistas, López incluyó también estos temas y otros relacionados con la fotografía escenificada en su programa.<sup>81</sup>

Además de su labor docente, Nacho López presentaría su primera exposición individual en el Centro Venezolano-Americano con 60 fotografías realizadas en México y Venezuela.<sup>82</sup> Entró en contacto con agencias como *Globe Photos* o *Black Star* y la revista estadounidense *Popular Photography* publicó una fotografía suya en julio de 1948.<sup>83</sup>

El curso de fotoperiodismo concluyó exitosamente pero el 24 de noviembre de 1948 surgió un golpe de estado por parte del Alto Mando Militar en contra del gobierno del escritor y presidente Rómulo Gallegos. Nacho López realizó algunas fotografías del levantamiento pero pronto hizo el equipaje para regresar a México.

---

<sup>79</sup> *Ibidem* p. 36

<sup>80</sup> Redacción. “Técnica y Poesía Fotográfica,” *El Nacional* (Caracas, Marzo 6, 1948).

<sup>81</sup> Un hecho muy inusual, especialmente si se toma en cuenta que por aquella época existía un respeto casi reverencial hacia la fotografía hallada. Todavía hoy en día los géneros foto-periodísticos ven con suspicacia el alterar la escena (ya no se diga escenificarla) o la fotografía creativa. De modo que, desde aquellos años, López revelaba su vocación docente y experimental.

<sup>82</sup> Navarrete José Antonio, *Op. Cit.* p. 39

<sup>83</sup> López Binnquíst Citlalli, “Recuento de Una Vida,” *Luna Córnea*, 31, 2007 p. 455

## 2.4 Una vida autónoma

En 1949 falleció Don Ernesto López. Nacho recordaría siempre lo que su padre le dijo: “La Compañía (Colgate-Palmolive) te arranca las entrañas mientras le sirvas. Después te abandona como zapato viejo.”<sup>84</sup>

Tras la muerte del *pater familias*, Nacho López inaugura ese mismo año su propio estudio “**Foto-Gráficas**” con el equipo de Foto Erlos. Fue una época compleja porque sus hermanos menores contrajeron deudas económicas que debían ser liquidadas. Foto-Gráficas ofrecía servicios a las agencias de imagen mexicanas y extranjeras. Eventualmente López logró contratos lucrativos de fotografía publicitaria; uno de sus mejores clientes fue General Electric. En 1950 el semanario *Mañana* publicó el primer fotorreportaje de López.

En términos de vida personal, Nacho se casó con la concertista Alicia Urreta Arroyo<sup>85</sup>, importante compositora que tuvo que abrirse paso en un ambiente machista.<sup>86</sup> La pareja procrearía a María del Pilar López Urreta.<sup>87</sup> Eventualmente se separarían y el fotógrafo contraería matrimonio, en 1963, con la bailarina María de la Luz Binnqüist y Robledo; luego nacería Rosaura Citlalli López Binnqüist.<sup>88</sup>

A partir de la década de 1950 la vida de Nacho López está totalmente ligada a su trabajo. En aras de una mayor claridad y no extender este apartado biográfico, el período cubierto entre 1950 y 1986 de la vida del fotógrafo se puede revisar en el capítulo siguiente (Obra de Nacho López).

---

<sup>84</sup> López Nacho, *Textos Críticos*. “Conferencia. 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno.” p. 405

<sup>85</sup> Ramos López Pilar, *Feminismo y Música: Introducción Crítica* (Madrid: Narcea S.A., 2003) p.2

<sup>86</sup> García Bonilla Roberto, *Visiones Sonoras. Entrevistas Con Compositores, Solistas y Directores* (México: Siglo XXI Editores, Conaculta, 2001) p.215

<sup>87</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:03:26]

<sup>88</sup> *Ídem*

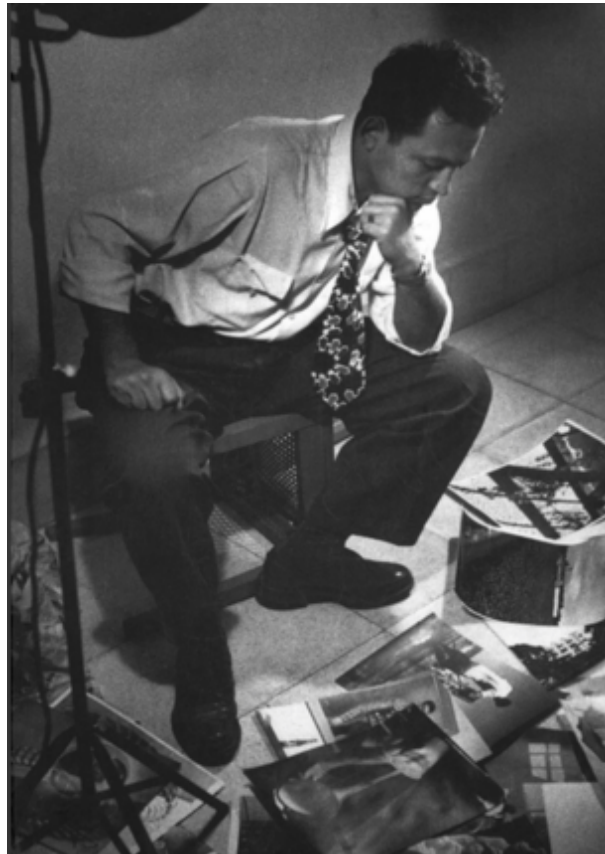


FIG. 4 Nacho López. *Autorretrato en su estudio*. Ciudad de México, ca. 1965. Acervo Familia López Binnqüist.<sup>89</sup>

## 2.5 Últimos años

Ignacio López Bocanegra también sufría trastornos cardíacos, igual que su padre. En 1986 el fotoperiodista Marco Antonio Cruz visitó a Nacho en el Hospital Mocel de la Ciudad de México y narra que:

“Él notó que yo llevaba una vieja cámara Leica, totalmente mecánica, sin exposímetro y con dos visores, uno para enfocar y otro para encuadrar. Escogí esa cámara a propósito; sabía que a Nacho le gustaban las Leicas. Él intuyó que yo quería hacer una foto, pero que la situación me lo impedía. En un momento dado comenzó a mover su mano y me comentó «Si yo tomara una foto en este momento, con esta luz, la tomaría con un treinta de velocidad y en dos-ocho.» Nacho no usaba exposímetro y, sobre todo cuando se trataba de un retrato, calculaba la luz en su mano; la movía hasta igualar la cantidad de luz con la que iluminaba la cara del sujeto. «¿Por qué no me tomas una foto?», concluyó diciendo. Ante lo inesperado de la invitación, preparé la cámara siguiendo cada una de sus indicaciones; enfoqué, y, fracciones antes de disparar, Nacho descubrió su pecho mostrando la zona intervenida. Todo sucedió muy rápido y por un buen rato sólo nos miramos.”<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Gola, Patricia (Ed.) *op. cit.* p. 2

<sup>90</sup> Cruz Marco Antonio, “El Último Rollo,” *Luna Córneas*, 31, 2007 p. 448



FIG. 5 Marco Antonio Cruz. Nacho López convaleciendo en una habitación del Hospital Mocel. Ciudad de México, octubre de 1986.<sup>91</sup>

Nacho López, murió dos días después de esa fotografía, el 24 de octubre de 1986 en la ciudad de México.<sup>92 93</sup>

---

<sup>91</sup> *Ibíd*em p. 449

<sup>92</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:01:05]

<sup>93</sup> Fematt Miguel, "Nacho López, Amigo Fotógrafo," *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 1987, no. 61 (1987): p. 128



## CAPÍTULO 3: Obra de Nacho López

### 3.1 Los foto-ensayos de López en la década de 1950

La vida de trabajo fotográfico de Nacho López despegó a partir de 1950 cuando comenzó a trabajar fotorreportajes que ofrecía a diferentes revistas mexicanas y extranjeras. La estrategia funcionó cuando el semanario *Mañana* publicó su foto-ensayo “Noche de muertos”.<sup>94</sup>



FIG. 5 En 1950, Nacho López publicó su primer foto-ensayo en la revista “*Mañana!*” y también sería una de las series fotográficas tempranas de tema indigenista. Nacho López, “Noche de Muertos,” *Mañana*, 18 de noviembre de 1950. Pp. 34 y 35

La década de 1950 fue crucial para la vida y obra de Nacho López. Durante aquellos años se incorporó en revistas ilustradas como *Siempre!*, *Hoy* y *Mañana*. Se trata del período más estudiado del fotógrafo y hay buenas razones para ello. En primer lugar, fue una época

---

<sup>94</sup> López Nacho, “Noche de Muertos,” *Mañana*, 18 de noviembre de 1950, pp. 34-41



particularmente fértil en la que las revistas mexicanas ilustradas se convirtieron en las versiones locales de *Time*, *Life*, *Look*, *Vu*, *Paris Match*, *Berliner Illustrierte Zeitung* o la *Müncher Illustrierte Presse*. En segundo lugar, López pasó de la foto informativa aislada o incluso el fotorreportaje, también conocido como foto-historia, al foto-ensayo que no se contenta con la mera documentación visual de un hecho, sino que implica una opinión. Como bien apunta Mraz: “Raras veces Nacho López fotografió eventos noticiosos y, en vez de ello, se dedicó a la documentación y dirección de las actividades de los individuos comunes y corrientes de la calle.”<sup>95</sup> En tercer lugar, entre 1950 y 1958 Nacho López publica algunos de sus trabajos más paradigmáticos.

Erika Billeter hace notar que las fotografías de Nacho López, lo mismo capturadas en la calle que en el campo, tienen un carácter “...casi íntimo, en comparación con los reportajes gráficos internacionales. [...] En el centro del suceso siempre está la persona.”<sup>96</sup>

Por otra parte, el trabajo de Nacho López aunque afincado en el foto-periodismo es más poroso y va generando una hibridación única en México de la fotografía de prensa con la de autor. También su colega y compañero Héctor García<sup>97</sup> coquetea con los mundos de la fotografía informativa y la expresión autoral, aunque la tendencia al foto-ensayo acabó siendo mucho más acuciada en López que en García. El primero estaba más acostumbrado a operar a su propio aire, mientras que el segundo trabajaba a toda marcha para ofrecer a los periódicos del día la noticia fresca o el hecho insólito. García, en tal sentido, no tenía tiempo para la elucubración intelectual ni para la opinión personal a través de sus fotos.

Así, García operaba más en la lógica de Casasola, Enrique Díaz o los Hermanos Mayo. No es extraño que en México no se hubiera desarrollado más un foto-ensayo al estilo *Life*. Por eso también el trabajo fotográfico de López halla un ecosistema mucho más fértil en las revistas ilustradas que en los periódicos.

---

<sup>95</sup> Mraz John, *México En Sus Imágenes. op. cit.* p. 268

<sup>96</sup> Billeter Erika, *op. cit.* p. 45

<sup>97</sup> Decía Héctor García de López: “Nacho fue un gran «cuate», con el que podía discutir, pelearme y discernir con sinceridad, sin herirnos personalmente. La controversia -asevera- forjó una estrecha amistad y nos llevó a ser siempre mejores fotógrafos. Nunca hubo rivalidad artística o fotográfica; y si la hubo, era parte de la razón de ser de la misma discusión. Chispazos que producen luz y fuego.” Saldaña, María Victorina “Nacho López: Imágenes Hechas de Luz,” *Cuartoscuro*, Septiembre-Octubre 2000, accedido el 24 de Julio de 2018, <http://www.saladeprensa.org/art205.htm>.



FIG. 6 Nacho López. Vendedor de artefactos para fabricar esferas de goma. Toma realizada en el cruce de Avenida Juárez y San Juan de Letrán. Ciudad de México, ca. 1958. Centro de Documentación Galería López Quiroga.<sup>98</sup>

Morales aclara que Nacho López fue un “Autor de foto-ensayos que se aventuraron por los meandros de la noche capitalina, exploró un formato que podría describirse como acción o *performance* fotográfico.”<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Gola, Patricia (Ed.), *op. cit.* p.283

<sup>99</sup> Varios Autores, *Imaginarios y Fotografía En México 1839-1970* (Madrid/México: Lunwerg / Conaculta / INAH, 2005). p. 200

Nacho López fue muy franco en su control autoral: *tocó* la escena, la planeó, provocó reacciones y fotografió estos *happenings* y *performances* nunca antes vistos en México. Por otro lado, también tenía una férrea intención autoral y buscaba el máximo control a través de la edición (puesta en página) de sus fotos, cuyos textos y pies de fotografía él mismo escribía siempre que se lo permitían. No en balde John Mraz equipara a este fotógrafo mexicano con W. Eugene Smith.<sup>100</sup>

Al mismo tiempo, Nacho hacía coberturas noticiosas para las revistas ilustradas. Entre 1950 y 1958 dirige escenas y realiza trabajos performáticos inéditos en el fotoperiodismo nacional y abre un capítulo aparte no solamente en su vida, sino de toda la fotografía mexicana.

### **3.2 Nacho López en las revistas ilustradas “Hoy”, “Mañana” y “Siempre!”**

La década de 1950 en México era lo opuesto a cuanto había aprendido Nacho López durante sus años escolares de orientación socialista. A mediados del siglo XX en México se olvidaba el legado del general Lázaro Cárdenas y su mandato presidencial (1934-1940). En su lugar habían llegado los sexenios de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán (1946-1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958). Se trata de un período donde domina de forma clara el presidencialismo y la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI). La opacidad de los medios informativos es manifiesta: no se publica nada que pueda contravenir al régimen en general ni a la figura presidencial en particular.

Durante los años de más actividad de Nacho López en las revistas ilustradas gobernaba el presidente Adolfo Ruiz Cortines, quien debía enfrentar el reto de cambiar la imagen pública de los políticos que había dejado su antecesor Miguel Alemán. Al mismo tiempo se luchaba contra la inflación y las divisiones internas en el PRI. Inicia un proyecto de moralidad y mayor austeridad en el gobierno. Debido a la situación económica era necesario negociar con los problemas y el descontento de los sectores agrario, educativo y ferrocarrilero. Nació entonces el famoso “Desarrollo Estabilizador” para reducir la inflación mediante el control de precios,

---

<sup>100</sup> Mraz John, *Nacho Lopez, Mexican Photographer*, op. cit. Loc. 85

la contención de acaparadores de mercancías y el apoyo al campo. Ya para finales del sexenio comenzaba a hablarse del Milagro Mexicano.<sup>101</sup>

El país marchó en dirección opuesta al cardenismo: se controla a los obreros, la reforma agraria se frena y la primera prioridad es industrializar al país. Aumenta, para desmayo de los socialistas, la relación comercial siempre dependiente y abrumadora con Estados Unidos. Peor aún: México suscribe y hace propia la Doctrina Truman uniéndose a la guerra fría y al anticomunismo.<sup>102</sup>

José Pagés Llergo fue el fundador de las principales revistas ilustradas que imperaron en México desde 1937 hasta 1960. Junto con Regino Hernández Llergo instituye *Hoy* en 1937. Es la respuesta mexicana a la revista *Life* de 1936. Luego erige *Mañana* en 1943, nuevamente junto con su primo. Regresa a *Hoy* en 1947 pero rompe con esta revista tras el intento de censura de una fotografía por parte de los dueños. Entonces Pagés crea, en 1953, la revista *Siempre!*

Los dos primeros magazines (*Hoy* y *Mañana*) eran de corte conservador y su contenido fielmente apegado al programa presidencial en turno. Con *Siempre!* Pagés pretendía crear algo más cercano a un periodismo de opinión al sumar las plumas de autores como Roberto Blanco Moheno, Antonio Rodríguez, Francisco Martínez de la Vega o Vicente Lombardo Toledano, entre otros.

Así se crea la trilogía *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* que publicarían el trabajo de Nacho López. En aquella época la estrella fotográfica de estas revistas era Enrique Díaz y López figuró como fotógrafo independiente, siempre trabajando temas que le interesaban.<sup>103</sup> Nacho López publicó sus fotografías en 63 piezas editoriales entre 1950 y 1958 en las revistas ilustradas mexicanas: 8 en *Hoy*, 43 en *Mañana*, 12 en *Siempre!* Fue un período tan corto como fructífero en términos de creatividad y aportaciones a la fotografía mexicana.

Monsiváis decía que, a través de la fotografía, Nacho López volvía a la ciudad de México “....fantasmal, gris, brillante, recogida y regocijante, célebre en su anonimato,

---

<sup>101</sup> Fernández Íñigo, Historia de México. La Revolución Mexicana; El Estado Revolucionario; La Transición Política; Siglo XX-XXI (México: Panorama Editorial, 2008).

<sup>102</sup> No olvidemos que en aquella época Estados Unidos pasa por su momento más virulento en contra del comunismo, actitud abanderada por el senador Joseph McCarthy. Si México deseaba una mejor posición económica dependía directamente de Estados Unidos y debía plegarse a la “cacería de brujas” de McCarthy.

<sup>103</sup> Mraz John, *México En Sus Imágenes*, op. cit. p. 267

dividible en barrios y en calles, parrandera, libidinosa, chambeadora, bravera, holgazana, ritual, anárquica.”<sup>104</sup>

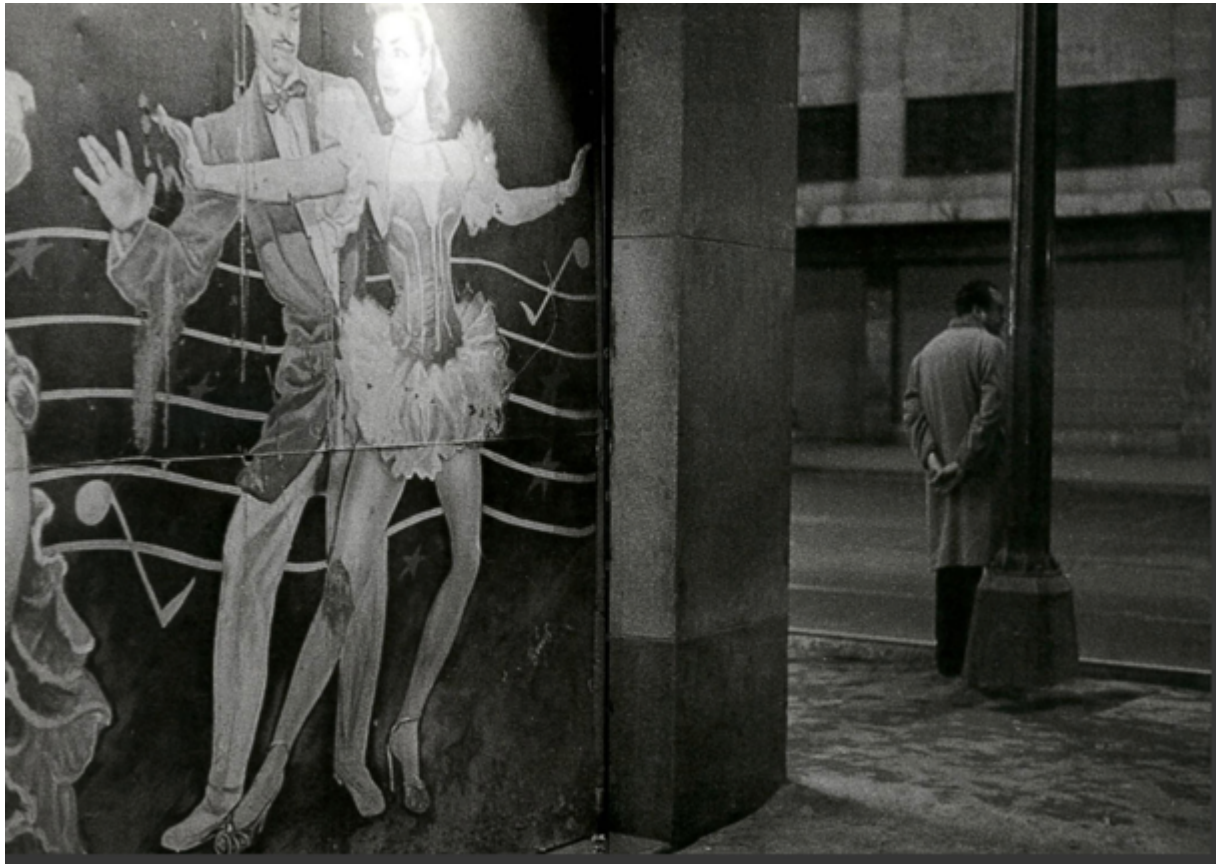


Fig. 7 Nacho López. Cabaret El Burro, ubicado en la colonia Obrera. Ciudad de México, ca. 1960. Fondo Nacho López [375179] INAH-SINAFO-FN.<sup>105</sup>

Es digno de mención el papel relevante que tuvo López en el cuerpo editorial de las revistas: Escribió los textos e hizo las fotografías en 13 foto-ensayos y las revistas llegaron incluso a titular algunos artículos haciendo referencia a la figura del fotógrafo como en “Nacho

---

<sup>104</sup> Monsiváis Carlos, “Nacho López: La Gran Crónica Del Gran Artista” (Centro de la Imagen, 2008), accedido el 12 de Febrero de 2018, <https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2013/06/nacho-lc3b3pez-la-gran-crc3b3nica-del-gran-artista.pdf>. P. 2

<sup>105</sup> Gola Patricia (Ed.) *op. cit.* pp. 100 y 101

López presenta México D.F.”<sup>106</sup> o “Las mil caras de la ciudad: el [*sic*] lente de Nacho López”<sup>107</sup>. Era un claro testimonio de la importancia que le daba Pagés Llergo al trabajo de este fotógrafo.

Durante aquellos años, López realizó una media de cinco artículos por año, aunque en 1951 y 1953 le publicaron 15 y 21 fotorreportajes, respectivamente. De hecho, López trabajaba de forma independiente y se presentaba como un autor en solitario. Únicamente en el artículo “Pasos en el cielo”<sup>108</sup> comparte créditos fotográficos con Faustino Mayo.

Entre los servicios gráficos que se citaban en la página legal de cada número, *Mañana* reconocía crédito a Nacho López, Mayo, *International News Photo* y Amunco como proveedores.

---

<sup>106</sup> López Nacho, “Nacho López Presenta México D.F.,” *Siempre!*, Noviembre 5, 1958.

<sup>107</sup> López Nacho, “Las Mil Caras de La Ciudad: El Lente de Nacho López,” *Siempre!*, s. f. *apud* en Mraz, John, Nacho López y El Fotoperiodismo Mexicano En Los Años Cincuenta (México: INAH/ Ediciones Océano, 1999). p. 224

<sup>108</sup> López Nacho, Faustino Mayo (fotografías) y Carlos Argüelles (texto), “Pasos En El Cielo,” *Mañana*, octubre 27, 1951.



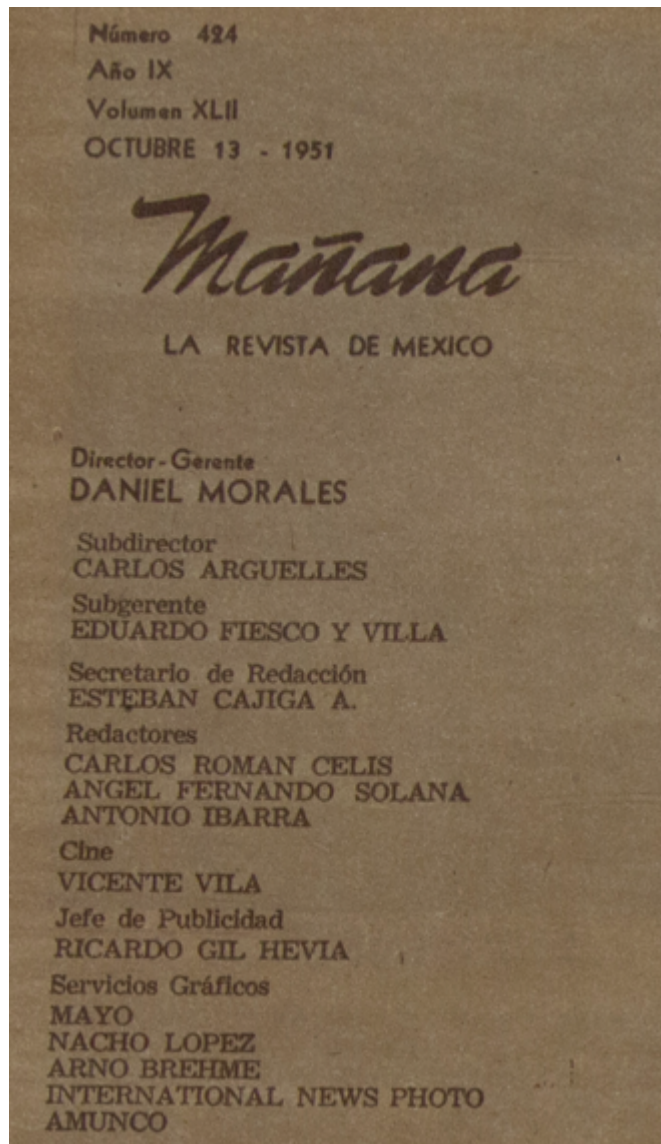


FIG. 8 En el número 424 de la revista *Mañana* (13 de octubre de 1951), Nacho López figuraba entre los servicios gráficos de la revista, junto con Mayo, Arno Brehme, *International News Photo* y Amunco.

El fotógrafo hizo mancuerna con varios escritores como Carlos Argüelles (jefe de redacción de *Mañana*, con quien trabajó más frecuentemente) y Antonio Ibarra. También colaboró con autores como Luis Gutiérrez y González o Luis Suárez, entre otros. El reconocimiento de autoría total de López, incluyendo los textos, en 13 artículos es muy digna de mención.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> En tal sentido, Nacho fue un precursor de los modelos recientes de informadores que lo mismo hacen fotografías que escriben textos, en una época donde la especialización y divisiones entre fotógrafos y escritores era el modelo típico y donde, con frecuencia, el fotógrafo ocupaba posiciones mucho menos vistosas y, en el

Por otra parte, estos foto-ensayos eran peculiares: En algunos casos son realizados *ex profeso* para una pieza editorial. Ahora bien, también ocurre que el autor hurga en su archivo para armar algún foto-ensayo; este es el caso de “Un día cualquiera en la vida de la ciudad”<sup>110</sup>, “Bajo la lluvia, México y usted se veía así”<sup>111</sup>, “Profesionales de lo insólito”<sup>112</sup>, “El mundo de la fantasía”<sup>113</sup> o “Yo también he sido niño bueno...”<sup>114</sup>. Y, desde luego, también existían antologías francas, que no tenían un eje rector tan claro como la colección publicada en “El semblante del dolor y la alegría”<sup>115</sup> que recoge fotografías diversas cuyo común denominador es la expresión de emociones por parte de los sujetos fotografiados.



FIG. 9 Nacho López. “Bajo La Lluvia, México y Usted Se Veían Así,” *Siempre!* N° 124, 9 de noviembre de 1955. Pp. 20-21

peor de los casos, se convertía en un mero obrero operador de la máquina fotográfica, un engranaje más en la gran industria editorial donde los escritores, en particular los editorialistas, atraían los reflectores.

<sup>110</sup> López, Nacho. “Un Día Cualquiera En La Vida de La Ciudad,” *Siempre!*, Junio 3, 1958.

<sup>111</sup> López, Nacho, “Bajo La Lluvia, México y Usted Se Veían Así,” *Siempre!*, Noviembre 9, 1955.

<sup>112</sup> Reni Guido y Nacho López, “Profesionales de Lo Insólito,” *Mañana*, Marzo 3, 1951.

<sup>113</sup> Ibarra, Antonio y Nacho López, Nacho. “El Mundo de La Fantasía,” *Mañana*, Octubre 31, 1953.

<sup>114</sup> López Nacho, “Yo También He Sido Niño Bueno...,” *Mañana*, Marzo 14, 1956.

<sup>115</sup> Suárez Luis y Nacho López, “Semblante Del Dolor y La Alegría,” *Mañana*, Diciembre 3, 1955.





FIG. 10 Nacho López. “Un Día Cualquiera En La Vida de La Ciudad,” *Siempre!*, 3 de junio de 1958. Pp. 72-73

Una estrategia muy eficaz en la industria editorial era buscar la simpatía del Presidente de la República, como hacía el fotorreportero Enrique Díaz,<sup>116</sup> registrando las actividades y giras del mandatario en turno. Díaz también fue un prominente fotógrafo en las revistas ilustradas mexicanas de la década de 1950. En este sentido cabe destacar publicaciones suyas como “Lo que hace un Presidente”<sup>117</sup> o “Maniobras de invierno”<sup>118</sup> donde el titular del poder ejecutivo pasa revista a sus leales tropas. Por otra parte, muchas de estas piezas editoriales laudatorias aparecían sin firma ni autor fotográfico, como en “¡Felicidades Señor Presidente!”<sup>119</sup> o “El Presidente y Su Pueblo”<sup>120</sup>.

<sup>116</sup> Monroy Nasr, Rebeca, *Historias Para Ver: Enrique Díaz, Fotorreportero* (UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas), INAH, 2003).

<sup>117</sup> Díaz Enrique, “Lo Que Hace Un Presidente,” *Mañana*, Noviembre 11, 1950.

<sup>118</sup> Díaz Enrique, “Maniobras de Invierno,” *Mañana*, Diciembre 30, 1950.

<sup>119</sup> Autor no identificado, “¡Felicidades, Señor Presidente!,” *Mañana*, Enero 20, 1951.

<sup>120</sup> Autor no identificado, “El Presidente y Su Pueblo,” *Mañana*, Septiembre 22, 1951.

Dice Mraz que “Mientras otros fotoperiodistas de los cincuenta gastaban su película, y su tiempo, en cubrir las «hazañas» de los presidentes (metáforas para la Nación Única), Nacho apuntó su cámara a «los mundos aparte».”<sup>121</sup>

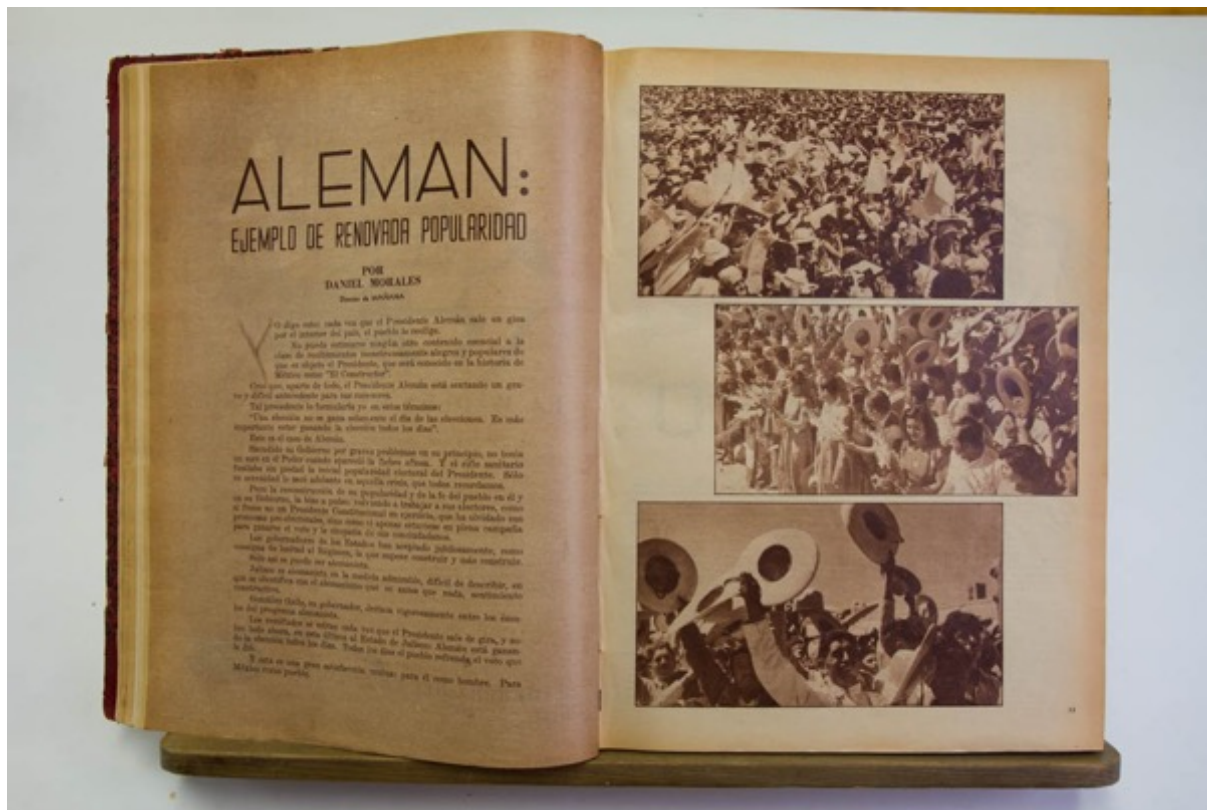


FIG. 11 El tono de las publicaciones mexicanas mostraba un servilismo sin pudor hacia el presidente (en este caso Miguel Alemán). Nacho López se opuso a estas actitudes con la temática de sus fotorreportajes. Morales Daniel. “Alemán: Ejemplo de renovada popularidad.” *Mañana*, 10 de marzo de 1951 Pp. 12 y13

Las loas al régimen oficial en las publicaciones mexicanas, en particular a la figura presidencial, eran ilimitadas y asfixiantes desde los periódicos hasta las revistas ilustradas. Esta misma línea la seguirían, rigurosamente tanto la radio como la televisión. De modo que no es extraño que prevalecieran las piezas editoriales que “reconocían” la extraordinaria labor del gobernante en turno y se procuraba, en la medida de lo posible, no poner el dedo en la llaga de los temas incómodos como la pobreza o los brotes de descontento social.

<sup>121</sup> Mraz John, “Nacho López, Los Dilemas Del Realismo,” *La Jornada*, 1999, Accedido el 24 de Julio de 2018, <http://www.jornada.com.mx/1999/09/05/texto15.html>.

Nacho López se aparta de los fotorreportajes<sup>122</sup> que ensalzaban a la figura del presidente en turno. Este fotógrafo nadaba contra corriente y dirigía su cámara hacia los desamparados, los pobres entre los pobres. Es un hecho inusual, pues muestra un México que los patricios pretendían, desesperadamente, ignorar.

Los foto-ensayos de López contrastaban con el resto del contenido de las revistas ilustradas. Como buena parte de la línea editorial se plegaba a los intereses del gobierno, resultaba de mal tono hablar de penurias mientras el presidente en turno buscaba, desesperadamente, mostrar un México en pleno desarrollo.

Hay que apuntar que López no fue el único en tratar esta temática: también podríamos recordar el trabajo de Faustino Mayo en artículos como “Ciudad de Misericordia”<sup>123</sup> o Antonio Rodríguez quien, con fotos y texto, realizó un extenso reportaje sobre el Valle del Mezquital publicado en seis entregas: “El valle del Mezquital”<sup>124</sup>, “El Ayate: Sudario otomí”<sup>125</sup>, “La industria de la miseria”<sup>126</sup>, “¡Sed, hambre y tifo!”<sup>127</sup>, “Violaciones, injusticia, despojos!”<sup>128</sup> y “El cáncer que puede y debe ser extirpado”<sup>129</sup>. Empero, tal como se explicó anteriormente, esto era más bien excepcional.

---

<sup>122</sup> Que en realidad eran más “publirreportajes” pagados por el propio régimen o, en todo caso, realizados a iniciativa del editor para quedar bien con el gobierno en turno.

<sup>123</sup> Mayo Faustino, “Ciudad de Misericordia,” *Mañana*, Enero 27, 1951.

<sup>124</sup> Rodríguez Antonio, “El Valle Del Mezquital (Capítulo I),” *Mañana*, Septiembre 8, 1951.

<sup>125</sup> Rodríguez Antonio, “El Ayate: Sudario Otomí (El Valle Del Mezquital, Capítulo II),” *Mañana*, Septiembre 15, 1951.

<sup>126</sup> Rodríguez Antonio, “La Industria de La Miseria. El Valle Del Mezquital, Capítulo III (Los Ingresos),” *Mañana*, Septiembre 22, 1951.

<sup>127</sup> Rodríguez Antonio, “¡Sed, Hambre y Tifo! El Valle Del Mezquital. Capítulo IV (Condiciones de Vida),” *Mañana*, Septiembre 22, 1951.

<sup>128</sup> Rodríguez Antonio, “¡Violaciones, Injusticia, Despojos! El Valle Del Mezquital. Capítulo V (La Sed de Justicia),” *Mañana*, Octubre 6, 1951.

<sup>129</sup> Rodríguez Antonio, “El Cancer Que Puede y Debe Ser Extirpado. El Valle Del Mezquital, Capítulo VI y Último (La Esperanza),” *Mañana*, Octubre 13, 1951.



FIG. 12 Antonio Rodríguez. “Un Cáncer Que Puede y Debe Ser Extirpado. El Valle Del Mezquital, Capítulo VI y Último (La Esperanza),” *Mañana*, 13 de octubre de 1951. Pp. 22 y 23

A este respecto, López expresó con mucha claridad su parecer respecto de los pobres y desfavorecidos:

“Muchos fotografías, siguiendo una tendencia que se ha puesto de moda, retratan a los humildes en forma superficial y degradante, ignorando el trasfondo social. Con ello, le hacen el juego a los poderosos que insisten en presentarnos como países somnolientos pero paradisiacos, aculturizándonos a través de sus medios publicitarios. Estos fotógrafos-turistas retratan al zoológico humano sin considerarse como parte integrante del mismo zoológico.”<sup>130</sup>

Como ya se ha dicho anteriormente, López tenía un profundo sentido de preocupación social desde su época escolar. Esto se tradujo en foto-ensayos como “Prisión de Sueños”<sup>131</sup> que trata sobre la sección de mujeres en la cárcel de Lecumberri. “Una vez fuimos humanos”<sup>132</sup> revela las casuchas miserables en el Río de la Piedad; “Filósofos de la noticia”<sup>133</sup> ilustra la vida

<sup>130</sup> López Nacho, “Arte Fotográfico de Nacho López: Mi Punto de Partida,” *Revista de Bellas Artes*, N° 30, 1976. p. 23 *apud* en Debroise, Olivier *op. cit.* p. 285

<sup>131</sup> Argüelles Carlos y Nacho López, “Prisión de Sueños,” *Mañana*, Noviembre 25, 1950.

<sup>132</sup> Argüelles Carlos y Nacho López, “Una Vez Fuimos Humanos,” *Mañana*, Marzo 10, 1951.

<sup>133</sup> Gutiérrez y González Luis y Nacho López, “Filósofos de La Noticia,” *Mañana*, Marzo 31, 1951.



dura de los vendedores de periódicos; “Noche de Reyes”<sup>134</sup> explora la vida nocturna de los indigentes; “El drama de los niños desvalidos”<sup>135</sup> pone la mira en los huérfanos; “La vida privada de un mendigo de tantos”<sup>136</sup> y “¡Asalto a la cortes de los milagros!”<sup>137</sup> apuntan hacia la mendicidad y las personas en situación de calle<sup>138</sup>. “Solo los humildes van al infierno”<sup>139</sup> retrata la injusticia del sistema judicial mexicano que privilegiaba a los ricos mientras encarcelaba, injusta o exclusivamente, a los pobres.

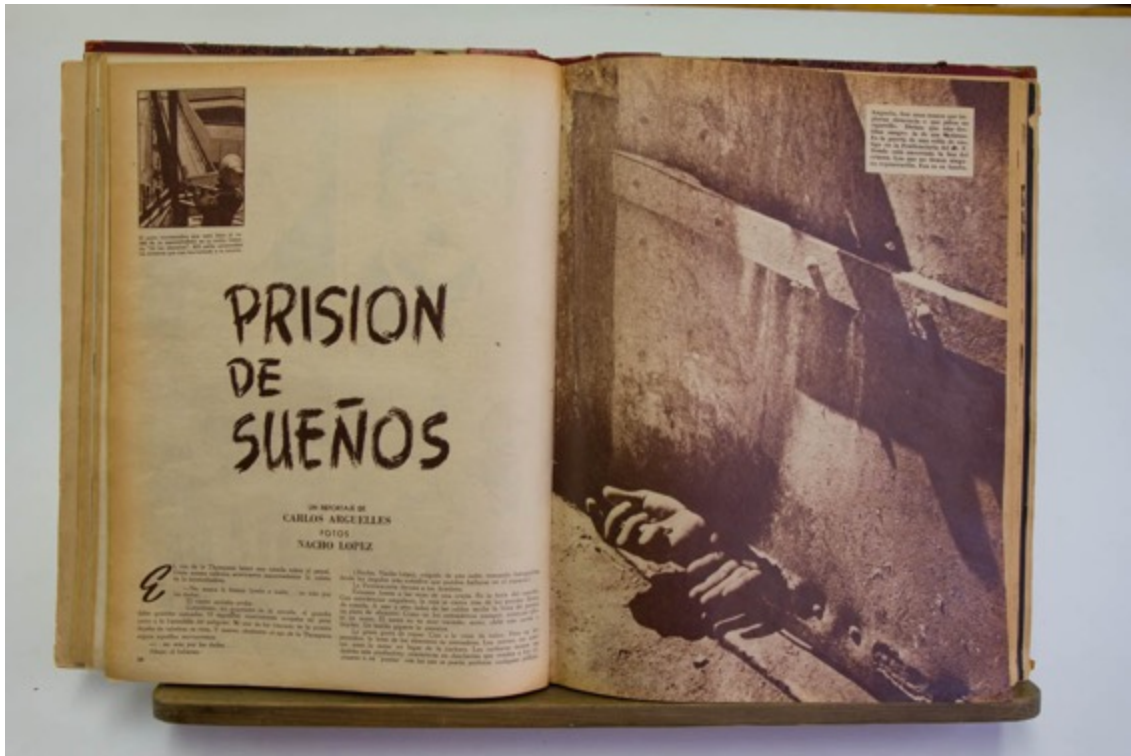


FIG. 13 Carlos Argüelles (texto), Nacho López (fotografías), “Prisión de Sueños,” *Mañana*, N° 378. 25 de noviembre de 1950. Pp. 30 y 31

---

<sup>134</sup> Argüelles Carlos y Nacho López, “Noche de Reyes,” *Mañana*, Enero 13, 1951.

<sup>135</sup> Suárez Luis y Nacho López, “El Drama de Los Niños Desvalidos,” *Mañana*, Enero 7, 1956.

<sup>136</sup> López, Nacho, “La Vida Privada de Un Mendigo de Tantos,” *Mañana*, Enero 1, 1953.

<sup>137</sup> Suárez Luis y Nacho López, “¡Asalto a La Corte de Los Milagros!,” *Mañana*, Enero 21, 1956.

<sup>138</sup> Algunas de estas fotografías tiene un interesante diálogo intertextual con las placas nocturnas realizadas por Jacob Riis en el submundo de los migrantes neoyorkinos en el siglo XIX.

<sup>139</sup> López Nacho, “Sólo Los Humildes van Al Infierno,” *Siempre!*, Junio 19, 1954.

López explica sus propias razones para usar la cámara como medio de expresión de sus inquietudes sociales:

“Pude haber escogido entre la arquitectura, la pintura, la escultura, la literatura o la danza moderna para comunicarme [*sic*] con mis semejantes; pero me decidí por la fotografía como medio de expresión por ser instrumento que refleja la realidad vista a través de mis ojos, para comunicar, por su inmediatez en la reproducción, la belleza o la fealdad, la miseria o la riqueza y las desigualdades e injusticias de mi tiempo, independiente de que la fotografía sea considerada mero reportaje, arte o documento. [...] Considero que mi oficio es el instrumento más dúctil para explicar la lucha de clases para entender dialécticamente al mundo de las contradicciones económicas y sociales, para expresar honestamente mi relación con la sociedad [...] Sé que a la larga, se conservará una documentación fotográfica en algún perdido archivo, que será el testimonio de una aportación mínima al rescate de nuestra identidad como pueblo contra el enajenamiento consumista que ejerce sobre nosotros la publicidad y la televisión. Vendrán grandes transformaciones, trastornos y guerras pero la fotografía consignará el conflicto eterno: el hombre en busca de dignidad, comida, techo y educación.”<sup>140</sup>



FIG. 14 Luis Suárez (textos), Nacho López (fotos). “¡Asalto a La Corte de Los Milagros!,” *Mañana*, 21 de enero de 1956. Pp. 30 y 31

---

<sup>140</sup> López Nacho, Textos Críticos. “Conferencia. 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno.” *op. cit.* p. 406



FIG. 15 Nacho López. “Sólo Los Humildes van Al Infierno,” *Siempre!*, 19 de junio de 1954.



FIG. 16 Carlos Argüelles (textos), Nacho López (fotos). “Una Vez Fuimos Humanos,” *Mañana*, N° 393, 10 de marzo de 1951. Pp. 36 y 37.

Fematt decía que “Nacho López era un sabio que aprendió rápidamente que en la ciudad de México, si algo era auténtico, se encontraba en los sustratos económicamente bajos.”<sup>141</sup>

A este respecto, López declaraba: “Mi fotografía corresponde a mi sensibilidad en medio de influencias que acepto o rechazo, pero no soy dogmático. La libertad de expresión en el arte y en la vida son mis premisas.”<sup>142</sup> La coherencia entre el dicho y la acción de Nacho López es subrayada por Monsiváis:

“No obstante su actitud política irreductible, Nacho jamás descendió a la obviedad ni prodigó imágenes de la opresión notoria. Fue a marchas y mítines, captó a los oprimidos, vio en la multitud el asomo de una democracia ausente. **Pero no predicó con su cámara.** [negritas nuestras]”<sup>143</sup>

Fematt confirma que en las fotografías de López:

“...no encontramos tanto la denuncia como el registro, en su óptimo momento, de la esencia misma de los hechos. Y no quiero decir que él no tuviera una postura política. Sus enseñanzas tuvieron mucho que ver con ello, aunque **siempre hizo hincapié en evitar el panfleto.** [negritas nuestras].”<sup>144</sup>

### 3.3 Del foto-ensayo al happening

Por otro lado, López se desmarcó de los criterios más clásicos de la fotografía informativa cuando realizó piezas editoriales donde, abiertamente, provocó situaciones, orquestó acciones e intervino en la escena: Una suerte de *proto-happenings*. Y es que, como bien dijo Monsiváis, Nacho López “...sí aspira a la condición de artista”.<sup>145</sup>

Nacho López se adelanta una década al posmodernismo y los *happenings* que son, para Gompertz, formas de *performance* donde el acontecimiento y la acción producen, al mismo tiempo, un hecho artístico.<sup>146</sup> Vale la pena hacer un breve paréntesis para explicar que el *performance* en el arte había tenido una primera expresión en las vanguardias, de manera muy

---

<sup>141</sup> Fematt Miguel. *op. cit.* p. 128

<sup>142</sup> López Nacho, Textos Críticos. “Conferencia. 3 de marzo de 1976. Museo de Arte Moderno.” *op. cit.* p. 419

<sup>143</sup> Monsiváis Carlos, *Maravillas Que Son, Sombras Que Fueron. La Fotografía En México.* p. 266

<sup>144</sup> Fematt Miguel. *op. cit.* p. 128.

<sup>145</sup> Monsiváis Carlos, “Nacho López: La Gran Crónica Del Gran Artista” p. 5

<sup>146</sup> Gompertz Will, *¿Qué Estás Mirando? 150 Años de Arte Moderno En Un Abrir y Cerrar de Ojos*, Pensamiento (México: Santillana Ediciones Generales / Editorial Taurus, 2013). p. 344



específica en el dadaísmo con las diatribas de Marinetti,<sup>147</sup> el movimiento surrealista y la Bauhaus. En 1952 John Cage, Robert Rauschenberg y Merce Cunningham<sup>148</sup> invitan al público a unirse y participar activamente en el primer *happening* organizado en el Black Mountain College en Carolina del Norte<sup>149</sup>.

Hacia 1958 Allan Kaprow utiliza por primera vez el término *happening*<sup>150</sup> y realiza sus *18 Happenings in 6 Parts*<sup>151</sup> en la Reuben Gallery en Nueva York en 1959. El auge del *happening* en el arte se daría de manera franca en el postmodernismo, hacia finales de la década de 1960; los *happenings* como acciones o acontecimientos artísticos persisten hasta el día de hoy en el arte contemporáneo como parte del *performance*.

Hacia 1953 Nacho López comienza a realizar acciones que, incluso en aquel momento, no tenían un nombre claro. En una escena cotidiana insertaba un elemento como alguien viendo al cielo, un billete en el suelo, un maniquí, una joven vestida llamativamente para provocar una reacción en los transeúntes que luego sería registrada por la cámara: Estas acciones se hacía con y para la máquina fotográfica. Esto que en el México de la década de 1950 se podía calificar simplemente como “una puntada” (una ocurrencia) era mucho más que eso: subyacía una idea sumamente compleja. Si el *happening* tiene como elemento definitorio la **acción** entonces en Nacho López podríamos decir que es todavía más rico y complejo, pues se trata de acción, pero también y, sobre todo, de **reacción**. Esto es una nota muy clara en el *happening* en el Black Mountain College. Ahora bien, hay que decir que en las acciones dirigidas de Nacho López los transeúntes no son, propiamente, un público y tampoco participan del hecho de manera voluntaria. Como esta participación activa y consciente del público forma parte importante de las formas de arte performáticas y un elemento esencial en la noción del *happening* según Uta Grosenick y Burkard Riemschneider,<sup>152</sup> tal vez la calificación de Yessica Contreras<sup>153</sup> a estas acciones de López como *performance* podría revisarse. Las provocaciones de Nacho López

---

<sup>147</sup> *Ídem*

<sup>148</sup> *Ibidem* p. 352

<sup>149</sup> Farthing Stephen, *Arte: Toda La Historia* (Barcelona: Blume, 2010) p. 512

<sup>150</sup> Godfrey Tod, *Conceptual Art*, (Reprint), Art & Ideas (Londres: Phaidon, 2006) p. 88

<sup>151</sup> Dempsey Amy, *Styles, Schools & Movements: An Encyclopaedic Guide to Modern Art*, New Edition (2010). (Londres: Thames & Hudson, 2010) p. 222

<sup>152</sup> Riemschneider Grosenick y Uta Burkhard, ed., *Arte de Hoy*, Icons (Colonia: Taschen, 2002) p. 186

<sup>153</sup> Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México*, op. cit. pp. 92 y 95

fueron candidas, donde los transeúntes no participan activa ni voluntariamente. Mraz le llama *fotografía dirigida* y arguye:

“Cuando utilizo el término «dirigido» me refiero a un género de fotoperiodismo que se caracteriza por la intervención del fotógrafo (o la fotógrafa) en la escena fotografiada. Quizá sería más exacto utilizar el término «cuasiperiodístico», pues los y las fotoperiodistas trabajan según las nociones de la no-interferencia y de la credibilidad que imperan en el contexto de las imágenes periodísticas.”<sup>154 155</sup>

Bartra encuentra el origen de estas provocaciones en el interés que tuvo el fotógrafo por dirigir cine desde su juventud, por una parte, y por otra en las escenificaciones de don Ernesto López, disfrazado de “Charlot” con fines promocionales para alentar las ventas de productos Colgate.<sup>156</sup>

Algunos de estas fotografías dirigidas eran acercamientos relativamente tímidos o con intenciones más bien juguetonas, como en “Solamente hubo una persona honrada”<sup>157</sup> donde López abandona un billete para ver si algún transeúnte se lo apropia o lo entrega. Nótese que el fotógrafo publica una auténtica opinión y editorializa el resultado del experimento cuando subraya que son dos personas pobres quienes entregan el billete y, en cambio, hace chunga de las personas de clase media que se encaraman para apropiarse del dinero.

La serie fotográfica “Los mirones”<sup>158</sup> (ca. 1953) resulta similar: Nacho López interviene la escena con un “engañabobos” que mira hacia arriba frente a la Casa Nieto.<sup>159</sup> Se trata de una intervención urbana donde se entremezclan lo lúdico con la acción al montar escenas que provoca la participación de los transeúntes.<sup>160</sup> Pronto hay un grupo nutrido de personas realizando la misma acción. Existe un cierto inter-texto con la fotografía *Pendant l'Eclipse*

---

<sup>154</sup> Rodríguez José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *op. cit.* p.191

<sup>155</sup> Habría que preguntarse si, efectivamente, estas acciones de López realmente constituyen un “cuasi-periodismo”, toda vez que el foto-reportaje y la fotografía informativa en general son enormemente celosas de las intervenciones de cualquier naturaleza por parte del fotógrafo. Quizá podrían utilizarse otras designaciones como *provocaciones*. Para el caso, tal vez podrían ser *acciones cuasi-performáticas* o *cuasi-happening* pues, aunque tienen elementos de estas formas de arte, no cumplen cabalmente el canon que exigen algunos de los expertos ya mencionado. Así, la denominación *cuasi-performáticas* o *cuasi-happening* sería más precisas y, quizá, más conveniente que la de *cuasi-periodístico*.

<sup>156</sup> Bartra Armando, “Del Gesto y Otras Estrategias,” *Luna Córnea*, 31, 2007, p. 142

<sup>157</sup> López Nacho, “Solamente Hubo Una Persona Honrada,” *Siempre!*, Julio 4, 1953.

<sup>158</sup> Fondo Nacho López, fotos Inv. [375301, 375302, 375307, 375311, 3752977] INAH-SINAFO-FN.

<sup>159</sup> Morales Alfonso, “Extraños Objetos Errabundos / El Rapto Del Maniquí,” *Luna Córnea*, 31, 2007 p. 326

<sup>160</sup> Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México*, *op. cit.* p. 92

realizada por Eugène Atget en 1912<sup>161</sup> o con la pieza performática *Looking Up* de Francis Alÿs (2001).<sup>162</sup>



FIG. 17 Nacho López. Tres fotografías de la serie “*Los mirones*”. Ciudad de México, ca. 1953. Fondo Nacho López [375301, 375302 y 374575] INAH-SINAFO-FN.

---

<sup>161</sup> Atget Eugène, *Pendant l’Eclipse*, Fotografía, 1912, Abbott-Levy Collection, accedido el 16 de noviembre de 2017, <https://www.moma.org/collection/works/43793>.

<sup>162</sup> Alÿs Francis, *Looking Up* (PLAZA DE SANTO DOMINGO , MÉXICO D.F., AGOSTO 18, 2001), Fotografía, 2001, Stedelijk Museum, accedido el 16 de noviembre de 2017, <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/82224-looking-up-plaza-de-santo-domingo-mexico-d-f-agosto-18-2001>.



FIG. 18 Eugène Atget (1857-1927). *Pendant l'Éclipse*, París (1912).



FIG. 19 Fotograma de *Looking Up* (2001) donde Francis Alÿs registra este *performance* con ecos intertextuales en López y Atget. El código QR de la derecha permite enlazarse a Internet para la reproducción de esta pieza audiovisual.

Indudablemente, los momentos más importantes y emblemáticos de estas fotografía dirigidas por Nacho López se dan en dos piezas editoriales fundamentales en la historia de la fotografía mexicana: En el primer caso, se publica en el número inaugural de la nueva revista

*Siempre!* la pieza titulada “**Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero**”<sup>163</sup> y el otro, en el muy cercano número cinco de la revista con “**La venus se fue de juerga por los barrios bajos**”<sup>164</sup>.

Es digno de resaltar que en estos experimentos de Nacho López subyacen dos notas adicionales que Amy Dempsey resalta del *performance*: el comentario social y el humor.<sup>165</sup>

Una de las piezas editoriales más conocidas e importantes de Nacho López fue “Cuando una mujer guapa parte plaza en Madero.” Nacho López sigue con su cámara a Maty Huitrón, enfundada en un vestido ceñido. La *vedette* se pasea por las calles de la ciudad de México despertando el interés de los varones. López busca provocar con esta intervención en la calle la reacción, claramente prevista, por parte de los transeúntes del sexo masculino. Este fotoensayo resulta una provocación por parte del fotógrafo y del editor de *Siempre!* quienes confrontan el régimen moralista del presidente Ruiz Cortínez.

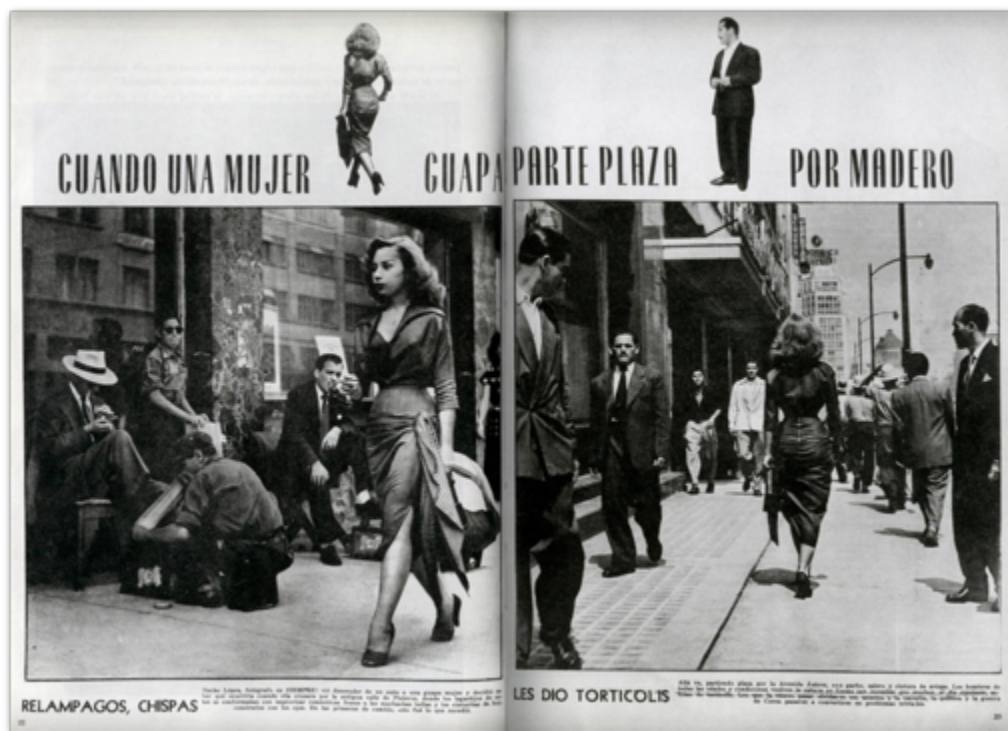


FIG. 20 Nacho López. “Cuando Una Mujer Guapa Parte Plaza Por Madero,” *Siempre!*, N° 1, 27 de junio de 1953. Pp. 22 y 23.

<sup>163</sup> López, Nacho, “Cuando Una Mujer Guapa Parte Plaza Por Madero,” *Siempre!*, Junio 27, 1953.

<sup>164</sup> López, Nacho, “La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos,” *Siempre!*, Julio 25, 1953.

<sup>165</sup> Dempsey Amy. *op. cit.* p. 225



No sobra traer a colación que la revista solía utilizar la corporeidad femenina como un medio para atraer el público. Y es que en *Siempre!* frecuentemente aparecían mujeres con poca ropa, ya fuera con ilustraciones o en fotografías.<sup>166</sup>

Este foto-ensayo de López no deja de hacer eco, voluntaria o involuntariamente, a la fotografía que Ruth Orkin realizó en 1951 de una chica siendo objeto de los piropos masculinos en Italia titulada “*American Girl in Italy*”. Ahora bien, esta fotografía es una pieza única mientras que en López se trata de un cuerpo fotográfico en formato de foto-ensayo orquestado. Ambas fotografías son una provocación: Ninalee Craig, la mujer que aparece en la fotografía era vecina de Orkin quien le propuso salir a la calle con la cámara y seguirla para capturar las reacciones masculinas.<sup>167</sup> Al igual que con Nacho López, la respuesta de los hombres es espontánea, pero en ambos casos se trata de una provocación para la cámara.<sup>168</sup>



FIG. 21. Ruth Orkin. “American Girl in Italy.” 1951

---

<sup>166</sup> Mraz John, *Nacho López y El Fotoperiodismo Mexicano En Los Años Cincuenta*, op. cit. p. 149

<sup>167</sup> J, “Chica Americana En Italia // American Girl in Italy (by Ruth Orkin, 1951),” ...*Y Mientras Tanto*, 2 de octubre de 2013, accedido el 14 de septiembre de 2018, <https://juan314.wordpress.com/2013/02/10/chica-americana-en-italia-american-girl-in-italy-by-ruth-orkin-1951/>.

<sup>168</sup> No se cuenta con datos que indiquen si Nacho López conocía la fotografía de Orkin.



FIG. 22 Nacho López. “Cuando Una Mujer Guapa Parte Plaza Por Madero,” *Siempre!*, N° 1, 27 de junio de 1953. Pp. 24 y 53

Bartra reconoce que tal vez estas fotos eran a la vez un modo para vender más revistas y dar una suerte de testimonio de “valentía periodística.”<sup>169</sup>

En la misma línea se encuentra el otro foto-ensayo paradigmático de López titulado “Cuando la venus se va de juerga por los barrios bajos”<sup>170</sup>, que también es una intervención de la cotidianidad urbana planeada y capturada fotográficamente. En este caso un hombre transporta una figura femenina desnuda: se trata, en esta ocasión, de un maniquí<sup>171</sup>. El propósito es el mismo, pero mucho menos lúdico que en el caso de la intervención urbana con la presencia de

<sup>169</sup> Bartra Armando, “Del Gesto y Otras Estrategias,” *Luna Córnea*, 31, 2007, p. 146

<sup>170</sup> López, Nacho, “La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos.”

<sup>171</sup> No se puede pasar por alto el lazo entre la fotografía de López y los maniqués del surrealismo. Habría que recordar la fascinación de los dadaístas por la mecanización y cómo los surrealistas transformaron ese embeleso por un temor a perder humanidad por la automatización. Los maniqués ofrecen un conjunto iconográfico donde se mezcla el miedo y la erotización pues el maniquí es una figuración de la mujer vuelta objeto, una construcción manipulable suspendida entre lo vivo y lo inanimado.

la actriz Maty Huitrón pues, en esta nueva ocasión, las miradas y reacciones de hombres y mujeres es ambivalente.

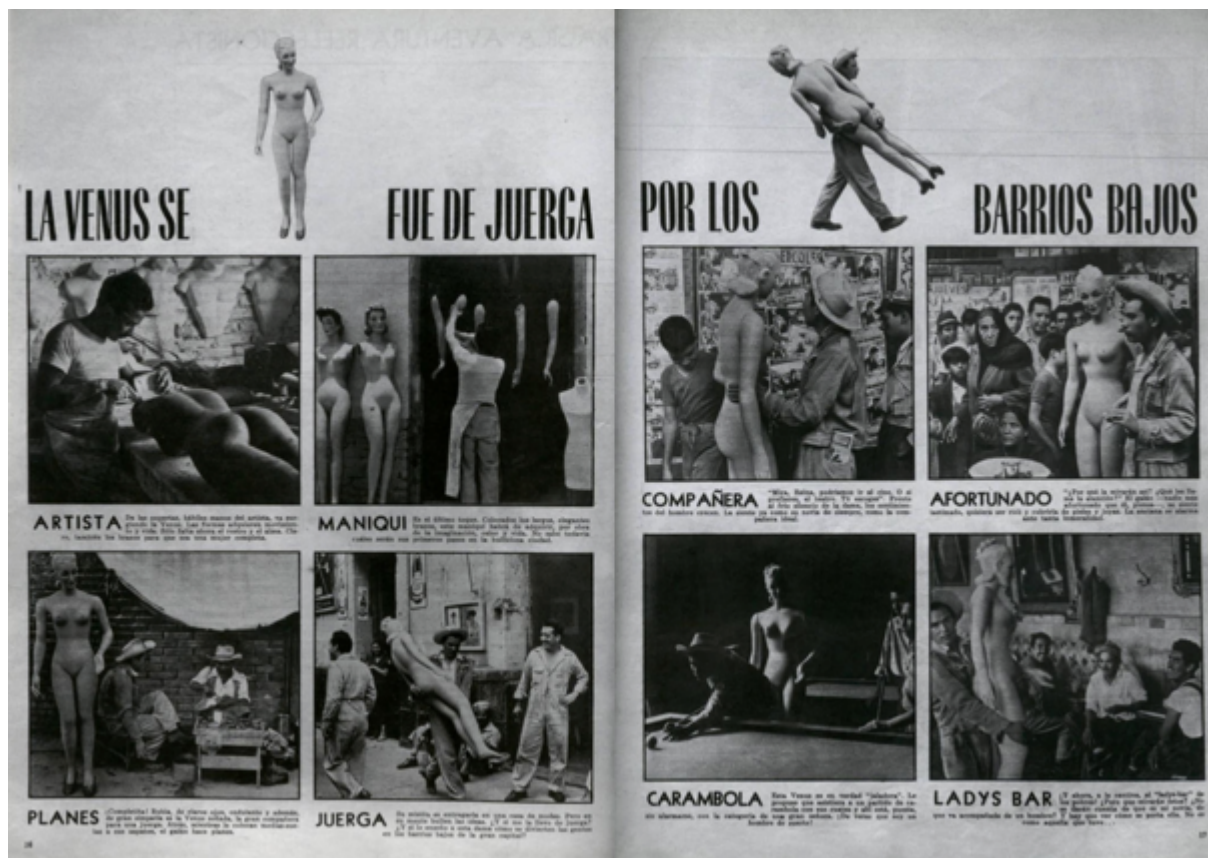


FIG. 23 Nacho López. “La Venus Se Fue de Juerga Por Los Barrios Bajos,” *Siempre!*, N° 5, 25 de julio de 1953. Pp. 16 y 17

Ambas piezas han recibido amplia atención por parte de los estudiosos de Nacho López y se han dado toda clase de debates respecto de lo políticamente correcto o incorrecto de estas publicaciones. Incluso Morales ha llegado al extremo de asegurar que esta serie “...ha adquirido la condición de código...”<sup>172</sup> y escribe para el catálogo de la exposición *Iconofagia* (Madrid, 2005):

“Con la ayuda de una mujer de carne y hueso, y una impasible réplica de pasta, Nacho López constataba a través de estos divertimentos fotográficos una de las condiciones o características definitorias de la moderna urbanidad: la ciudad, insuperable espectáculo de sí misma, es un montaje en que simultáneamente se confirman los roles sociales y

<sup>172</sup> Morales Alfonso, “Extraños Objetos Errabundos / El Rapto Del Maniquí,” *Luna Córnea*, 31, 2007, p. 342



se desordenan las jerarquía; una transitoria pero constante escenificación en que sus habitantes son indistintamente espectadores y protagonistas.”<sup>173</sup>

Nieves Limón concluye que estos dos conjuntos fotográficos:

“...son el claro ejemplo de prácticas *fotoperformativas* que, acogiendo a las bondades de la sintaxis periodística, se nos muestra como el retrato, o más bien el reflejo, de una sociedad [...] ambas series actualizan y reconstruyen un prototipo de feminidad tradicionalmente asociado al México de los años cincuenta.”<sup>174</sup>



FIG. 24 Nacho López. “La Venus Se Fue de Juega Por Los Barrios Bajos,” Siempre!, N° 5, 25 de julio de 1953. Pp. 18 y 19

Existe otro caso similar. En esta tercera ocasión, Nacho López hace mancuerna en 1960 con el artista plástico, Pedro Cervantes. Se trató de una pieza en hierro forjado (un gallo) que protagonizó aquello que la crítica de arte Raquel Tibol calificaría en 1974 como:

<sup>173</sup> Juan Manuel Aurrecoechea, Armando Bartra y Alfonso Morales, *Iconofagia: Imaginería Fotográfica Mexicana Del Siglo XX: Sala de Exposiciones Canal de Isabel II 11.02-27.03.2005* (Madrid: Turner, 2005) p.127

<sup>174</sup> Limón, Nieves, “Nacho López, Análisis de Dos Performances Fotográficas,” *Zer-Revista de Estudios de Comunicación* 18, N° 34 (2013): 173–193 p.192

“... [la] primera experiencia de actividad conceptual que hubo en México, mucho antes que en ningún lugar de la Tierra se comenzara a pensar siquiera en la posibilidad de darle a la acción en sí, a un proceso, valor de arte, por encima o al margen del objeto artístico convencional”<sup>175 176</sup>



FIG. 25 Nacho López. De la serie “Pedro Cervantes, Escultor”, 1962. Fondo Nacho López [390120] INAH-SINAFO FN.

El declive del foto-ensayo ocurrió a finales de la década de 1950. Durante los primeros 25 números de la revista *Siempre* había sido un tipo de pieza editorial importante y la figura de Nacho López especialmente prominente. Pero José Pagés Llergo descubrió, eventualmente, que le era imposible competir con *Life*. Así que decidió alejarse del estilo gráfico que había sido la impronta en *Hoy* y *Mañana* para buscar una línea de ensayo de opinión. *Siempre!* comenzó a publicar, de forma creciente, artículos, editoriales y notas firmadas por las mejores plumas mexicanas que atraían al público.

---

<sup>175</sup> Tibol Raquel *apud* en Morales Alfonso, “Extraños Objetos Errabundos / El Rapto Del Maniquí,” *Luna Córnea*, 31, 2007, p. 344

<sup>176</sup> Habría que contrastar este dicho de Raquel Tibol con el primer *happening* de John Cage. Resulta peculiar que una figura tan prominente en el mundo del arte pasara esto por alto y escribiera que la actividad conceptual en México se diera antes que en ningún otro lado, omitiendo (por citar solo un ejemplo) un hecho tan conocido en el mundo del arte como la célebre *Fontaine* de Marcel Duchamp que data de 1917.

A pesar de todo, Nacho López tuvo la oportunidad de publicar en las revistas ilustradas algunos de los mejores y más importantes foto-ensayos en Latinoamérica y que marcaron un hito fundamental en la fotografía mexicana.

Con esta etapa de las revistas ilustradas, Nacho López inaugura, según Debroise,<sup>177</sup> el fotoperiodismo mexicano posmoderno, que eventualmente integraría en sus filas a figuras como Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Fabrizio León, Andrés Garay, Rogelio Cuéllar, Francisco Mata Rosas o Rubén Cárdenas Pax, por mencionar solamente a algunos.

### 3.4 Artista y experimentador

Nacho López fue siempre un experimentador pertinaz, un innovador que buscó desde la toma en cámara y en el cuarto oscuro alternativas estéticas y técnicas para dotar a su obra de nuevos sentidos. Su espíritu era transdisciplinario y con su cámara se movía en los confines de la danza, el jazz, la escultura y todas las manifestaciones artísticas que nutrían su espíritu. Castellanos abunda:

“La ubicación reflexiva de Nacho López le permitió plantearse la exploración de los confines de la fotografía y sus posibles intercambios con otras disciplinas, desplazando la imagen como espacio de representación social e ideológica hacia la comprensión del fenómeno creativo como un territorio sin fronteras...”<sup>178</sup>

Ya explicábamos anteriormente su relación con el *happening* y la fotografía construida. No obstante, la experimentación en Nacho López abarca lo conceptual pero también lo formal. Habría que aclarar, previamente, que en México no se desarrolló una vanguardia fotográfica con la intensidad, profusión y profundidad que en Europa en el período de las entreguerras. México había atravesado durante las dos primeras décadas del siglo XX por una Revolución que, aunque triunfante, también había implicado numerosos acomodos tanto económicos como sociales y, desde luego, culturales.

Para cuando florecieron las vanguardias en Europa, México todavía se encontraba en un estado semi-bélico y las instituciones derivadas de la Revolución apenas surgían o se reacomodaban. La creación del Partido Nacional Revolucionario (PNR, luego conocido como

---

<sup>177</sup> Debroise Olivier, *op. cit.* p. 287

<sup>178</sup> Castellanos Alejandro, *op. cit.* p. 9

Partido Revolucionario Institucional o PRI) ponía fin a una década de asesinatos y disputas por el poder.

El gobierno derivado de la Revolución, en particular hasta el mandato cardenista, tenía una impronta de izquierdas muy claras.<sup>179</sup> Las bellas artes, tan apreciadas por el derribado régimen del dictador Porfirio Díaz (1884-1911) eran vistas con suspicacia como algo más o menos superfluo y burgués en los gobiernos posrevolucionarios. En todo caso, el arte debía estar al servicio del estado y, aunque no se hiciera explícito, a los mensajes del gobierno. Esta propaganda tuvo un efecto muy importante en la educación y las manifestaciones culturales mexicanas. Incluso los grandes muralistas como Rivera, Tamayo, Orozco o Siqueiros debieron buena parte de su éxito y auge a que sus obras monumentales iban de la mano con la agenda revolucionaria. Pero otras formas de arte fueron, de una manera u otra, relegadas. Quizá en el muralismo la estancia parisina de Rivera trajo a sus obras tintes de cubismo y otras improntas derivadas del modernismo europeo. Empero, en el México de la primera mitad del siglo XX había un cierto paralelismo con el tratamiento que el régimen soviético daba al arte.

Manuel Álvarez Bravo, máxima figura fotográfica en México,<sup>180</sup> fue acremente criticado por el afamado muralista David Alfaro Siqueiros quien lo tildó de burgués por hacer fotografía artística, en lugar de dedicarse a los géneros informativos. Alfaro Siqueiros fustigó:

“[Manuel Álvarez Bravo]...al adaptar parcialmente su obra al esteticismo de los asociales, de los pseudo-apolíticos, de los partidarios del arte-placer íntimo, el llamado «arte puro», se alejó de la funcionalidad del fenómeno estético [...] para sumarse a los partidarios técnicos del llamado «factor poético», «del subconciente», «de lo fantasmal», «de lo orférico», que conforman la doctrina ramplona del surrealismo «rotondiano» generado en el París de la preguerra.”<sup>181</sup>

Ante un entorno hostil al arte, y donde se consideraba a la fotografía como una técnica al servicio de la información, no es extraño que en México la fotografía artística siempre tuvo que ir a contrapelo. Don Manuel Álvarez Bravo abanderó a los fotógrafos mexicanos con intención artística. En comparación, aunque sea en forma relativa, el entorno socio-político era

---

<sup>179</sup> En los sexenios que sucedieron al del presidente Cárdenas, esta impronta izquierdista se moderó sin desaparecer y tuvo un momento de exaltación importante durante el período de Luis Echeverría (1970-1976). Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) impuso en su presidencia un modelo neoliberal que rompió esta tradición de un cierto espíritu de izquierdas en los gobiernos mexicanos posrevolucionarios.

<sup>180</sup> El propio López reconocía que “El fotógrafo que le ha dado a México mayor prestigio es don Manuel Álvarez Bravo.” Rose Juan Gonzalo, “La Fotografía Artística En México. Nacho López,” *Alquimia* 2, 1998 p. 38.

<sup>181</sup> Rodríguez José Antonio, *Manuel Álvarez Bravo: Los Años Decisivos, 1925-1945 Exposición Homenaje* (Conaculta/Museo de Arte Moderno, 1992) p.18

más favorable (o al menos un poco menos árido) para los documentalistas o fotorreporteros. Así lograron sobrevivir con su fotografía, y eventualmente ser ungidos por el sistema político, Agustín Víctor Casasola, los hermanos Mayo, Enrique “el gordo” Díaz o Héctor García. De alguna manera, los experimentos performáticos de Nacho López estaban alineados al ámbito de la fotografía editorial, y una parte importante de su obra pertenece al campo de la fotografía documental. López también tuvo que realizar encargos editoriales claramente enmarcados en la línea de la fotografía periodística.

Afortunadamente, y a pesar de un entorno económico y socio-político adverso, junto con Nacho López artistas como Berenice Kolko, Agustín Jiménez o el propio Manuel Álvarez Bravo (por mencionar apenas algunos nombres) buscaban nuevas expresiones artísticas con el medio fotográfico.

A pesar de todas las críticas, Manuel Álvarez Bravo realizó fotografías altamente apreciadas por el gran impulsor del surrealismo, André Bretón. En el marco de este movimiento de vanguardias se puede incluir el trabajo de artistas en México como Kati Horna, Juan Crisóstomo Méndez, Lola Álvarez Bravo o Aurora Eugenia Latapí.<sup>182</sup>



FIG. 26 Esta pieza sería incluida en Antonio Ibarra (textos), Nacho López (fotografía). “El Mundo de La Fantasía,” *Mañana*, N° 530 31 de octubre de 1953. Pp. 32 y 33. Nacho López. “*Sinfonía*” (1950). [407044] INAH-SINAFO-FN.

---

<sup>182</sup> Varios autores, *El Sabotaje de Lo Real. Fotografía Surrealista y de Vanguardia; Visiones Cruzadas Entre México y Europa Desde Los Años Veinte Hasta Los Setenta* (México: Fundación Amparo / Centro Pompidou, 2009).





FIG. 27 Nacho López experimentaba con muchas de las técnicas utilizadas por los fotógrafos de las vanguardias, particularmente los surrealistas encabezados por Man Ray. López podía publicar ciertas piezas de carácter antológico más experimentales en las revistas ilustradas. Antonio Ibarra (textos), Nacho López (fotografías). “El Mundo de La Fantasía,” *Mañana*, N° 530, 31 de octubre de 1953. Pp. 32 y 33

A partir de unas fotografías realizadas por Bernice Kolko, Rodríguez expresó en 1953 una clara postura contra a las vanguardias y los experimentos formales:

“Los fotógrafos de México -hay que decirlo- no se emocionan mucho por esta clase de juegos, más o menos fantásticos y más o menos vanos. Miembros activos de un movimiento artístico que ha colocado al hombre -con sus problemas- en el centro de sus preocupaciones vitales, los grandes fotógrafos de México prefieren narrar dramas, cantar epopeyas, proferir gritos de protesta.”<sup>183 184</sup>

Nacho López se distinguía por sus búsquedas conceptuales y formales en la fotografía. Salta a la vista que haya incluido temas avanzados de técnicas en el cuarto oscuro en sus cursos de foto-periodismo en Caracas.

<sup>183</sup> Rodríguez Antonio, “Una Fábrica de Ensueños y de Fantasías,” *Mañana*, octubre 20, 1953, pp. 22-27

<sup>184</sup> Desde luego, estos gritos de protesta eran bien vistos mientras no amenazaran al sistema post-revolucionario, o eran automáticamente reprimidos como las protestas vallejanas de 1958 o la matanza de Tlatelolco en 1968.

López experimenta un poco a destiempo, ha de decirse, con posibilidades fotográficas como la doble exposición, la exploración onírica del ser en sus autorretratos con claros ecos surrealistas, los bodegones o el efecto Sabattier, muy al estilo de las solarizaciones de Man Ray.

En algunas fotografías de López hay un diálogo inter-textual con autores como Edward Weston, André Kertész, Hans Bellmer o Bill Brandt.



FIG. 28 Nacho López. *Sin título*, ca. 1957 [385364] INAH-SINAFO-FN.

Pero, curiosamente, también hay en Nacho López una premonición con las fotografías claramente del posmodernistas de Lee Friedlander, en particular en lo referente a los escaparates.<sup>185</sup>



FIG. 29 Nacho López. De la serie "*Ventanas*". Ciudad de México, ca. 1954. Fondo Nacho López [182324] INAH-SINAFO-FN.



FIG. 30 Nacho López. De la serie "*Ciudad de México de día*". Esquina de la calle Francisco I. Madero y la avenida San Juan de Letrán, ca. 1957. Fondo Nacho López [383013] INAH-SINAFO-FN.

---

<sup>185</sup> No habría que olvidar que los escaparates eran otro de los elementos clásicos del canon surrealista y que también fueron explorados por Eugène Atget.



Otra de las tácticas de origen dadaísta-surrealista en Nacho López puede encontrarse en fotomontajes como en algunos de sus autorretratos de 1950 y 1953 o en obras como *México Construye*<sup>186</sup> o *Comisión Federal de Electricidad*<sup>187</sup> que datan de 1962 y 1965, respectivamente.

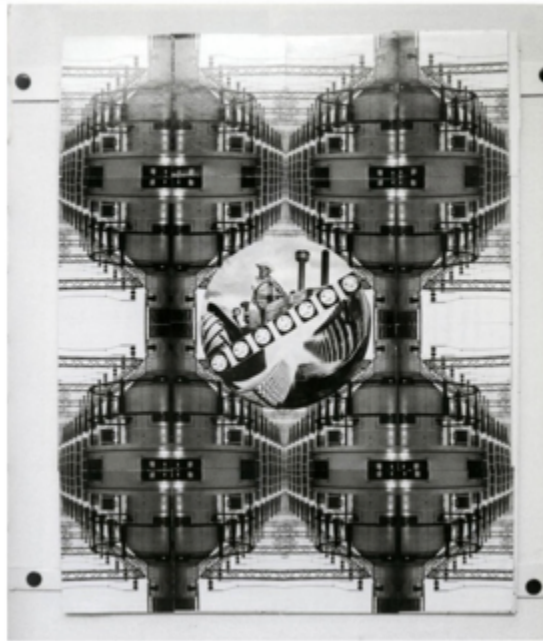


FIG. 31 Nacho López. Fotomontajes realizados a solicitud de la Comisión Federal de Electricidad, ca. 1965. [383696] INAH-SINAFO-FN.



FIG. 32 Nacho López. *Autorretratos*. De izquierda a derecha ca. 1950, 1953, 1950. [407765, 407769, 402261] SINAFO-INAH FN.

---

<sup>186</sup> López, Nacho. “*México Construye*.” 1962 [407578] INAH-SINAFO-FN.

<sup>187</sup> López, Nacho. “*Comisión Nacional de Electricidad*.” 1965 [383697] INAH-SINAFO-FN.

Los ecos surrealistas en la obra de López resultan un tanto distanciados de las vanguardias europeas. Recordemos que, para efectos prácticos, el surrealismo materialmente desapareció con la invasión nazi de París.<sup>188</sup>

López transitaría luego, a principios de la década de 1960 hacia el expresionismo abstracto y exhibió sus fotografías integrando el colectivo *Los Interioristas*. Un año después volvería a colaborar con Pedro Cervantes para *Cincuenta imágenes de jazz* y luego en 1965 presentó en México y en Cuba una retrospectiva con 700 imágenes titulada *Caleidoscopioa fotográfico*.<sup>189</sup>

Hacia 1983 y en el marco del *Taller de Expresión Fotográfica* en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos López trabaja sus llamadas “vasedactigrafías” que eran una mezcla compleja de intimismo y abstracción que muy bien podrían asimilarse a las aproximaciones experimentales del fotógrafo estadounidense y editor de la afamada revista *Aperture*, Minor White. López escribió detrás de sus *vasedactigrafías* la anotación “petrolato, con acrílicos y pigmentos. Obra única e irrepetible, sin negativos ni cámara.”<sup>190</sup> Con ellas participó en la Segunda Bienal de Fotografía en 1981 y constituyen el último gran momento de la fotografía experimental de Nacho López.

---

<sup>188</sup> Aunque hay autores, como Amy Dempsey, que ubican simultáneamente el fin del surrealismo con la muerte de André Bretón. Véase Mahon, Alyce, *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968* (Madrid: Alianza Editorial, 2009 p. 9 y otros como Mario De Micheli, véase De Micheli, Mario, *Las Vanguardias Artísticas Del Siglo XX* (Alianza Editorial, 2012) p. 158 sostienen que, para efectos prácticos, el fin del surrealismo ocurre tras la invasión nazi en París y la diáspora de surrealistas. Para fines de esta investigación se toma el criterio de Mario De Micheli.

<sup>189</sup> Juan Manuel Aurrecoechea, *op. cit.* p. 128

<sup>190</sup> Rodríguez José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *op. cit.* p. 249



FIG. 33 Nacho López. De la *Serie de doce Vasedactigrafías*, 1981. [SV0170] Col. Acervo Documental y Artístico de Nacho López-Acervo Familia López Binqüist.<sup>191</sup>

### 3.5 Cineasta

Nacho López había querido dedicarse al cine desde una edad muy temprana. Desde que vivía en Mérida había escrito al Sindicato de Trabajadores y Manuales porque deseaba incorporarse a la industria filmica.<sup>192</sup>

No mucho tiempo después, su padre puso manos a la obra al mudar su residencia a la ciudad de México y buscar oportunidades en la industria filmica para su primogénito. Como decíamos antes, Nacho completó los estudios en el Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas (1945-1947). Sus intentos por trabajar con Gabriel Figueroa se vieron frustrados hasta que logró colaborar como extra y ayudante de Kenneth Ritcher al tiempo que era asiduo de *Le Cinéma IFAL*, del Instituto Francés de América Latina. Nacho esperaba obtener una beca para estudiar en Francia, pero la compañía Productores Unidos, dirigida en aquel entonces por Fabián Arnaud, le ofreció trabajar como camarógrafo. Luego el aspirante a cineasta realizó la fotografía fija para la película “Torero” (Carlos Velo, 1956).

---

<sup>191</sup> *Ibidem* p. 255

<sup>192</sup> Rodríguez Gabriel. “Entre Espinas: El Cine de Nacho López,” *Luna Córnea*, 31, 2007 p. 353

Ese mismo año, Nacho López se encarga de la fotografía en la película **“Nuevos Horizontes”** dirigida por José Arenas y con música de Silvestre Revueltas; la coordinación estuvo a cargo de Elvira Gándara y el asesor del Instituto Nacional Indigenista fue Marco Antonio Montero. Se trata de un recuento de los primeros hechos impulsados por médicos, técnicos, ingenieros, promotores y trabajadores del indigenismo en el primer *Centro Coordinador Indigenista* que se instaló en San Cristóbal de las Casas (Chiapas).<sup>193</sup> El filme es un claro ejemplo de la política hacia los indígenas de concepto integracionista, muy en boga en la década de 1950.<sup>194</sup> El audiovisual presenta dos segmentos claramente diferenciados: En uno se muestra el primer Centro Coordinador Indigenista en San Cristóbal de las Casas (Chiapas) y la segunda parte muestra el proceso de reacomodo de la población debido a la construcción de la presa Miguel Alemán. Se trata de una película donde se presenta la vida de los pueblos mazatecos del Papaloapan, así como los pueblos tzeltal y tzotzil de los Altos de Chiapas. Este cortometraje fue presentado en el marco de la retrospectiva que se realizó en el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México entre abril y julio de 2016.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Cineteca Nacional, “Nuevos Horizontes,” *Cineteca Nacional*, s. f., Accedido el 21 de Noviembre de 2017, <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=9688>.

<sup>194</sup> Baltazar Caballero Ángel, Xilonen Luna Ruiz y Leticia Olvera, *El Cine Indigenista. Colección de Producciones Filmográficas Del Instituto Nacional Indigenista* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2010) p. 22

<sup>195</sup> Secretaría de Cultura, “Reúne El Palacio de Bellas Artes Obra Inédita y Experimental Del Fotógrafo Nacho López,” 13 de abril de 2016, accedido el 12 de Noviembre de 2017, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/reune-el-palacio-de-bellas-artes-obra-inedita-y-experimental-del-fotografo-nacho-lopez>.





FIG. 34 Una de las fotografías fijas que realizó López durante el proceso de registro documental para “*Nuevos horizontes*.” Nacho López. “*Hombre tocando arpa*.” San Juan Chamula (Chiapas). Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1956. [207893] CDI.

Aunque “*Nuevos horizontes*” es un primer experimento filmico, se reconoce que la primera película formal en la que Nacho López tuvo crédito como cinefotógrafo, fue en “**Todos somos mexicanos**”<sup>196</sup> (1958) bajo la dirección, nuevamente, de José Arenas, con guión y textos de Fernando Espejo, Rosario Castellanos y Gastón García Cantú.



FIG. 35 Fotogramas de “*Todos somos mexicanos*” (José Arenas, 1956). Cine-fotografía por Nacho López.

---

<sup>196</sup> Arenas José, *Todos somos mexicanos*, 35mm, Documental (Instituto Nacional Indigenista, 1958), accedido el 21 de Noviembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=oaPGHxed174>.

“Todos somos mexicanos” es, de nueva cuenta, una película que buscaba mostrar las iniciativas de salud y educación del Instituto Nacional Indigenista (INI) en los primeros Centros Coordinadores Indigenistas que se establecieron en la Cuenca del Río Papaloapan (Temazcal, Oaxaca), la zona Tzeltal-Tzotzil y en San Cristóbal de las Casas (Chiapas). Esta pieza audiovisual fue relevante porque constituyó, formalmente, la primera película del INI.<sup>197</sup> Es un documental donde se da cuenta de casos específicos en los que las acciones del Instituto tuvieron un impacto social en comunidades indígenas.<sup>198</sup> En realidad, buena parte del pietaje de “Todos somos mexicanos” había conformado, previamente, al filme “Nuevos Horizontes”.<sup>199</sup> <sup>200</sup> El tono festivo e incluso triunfalista<sup>201</sup> contrastaría con una visión mucho más personal y crítica de la vida indígena y que se vería reflejada, eventualmente, en el trabajo de la fotografía fija realizada por López para el INI.

Posteriormente Fabián Arnaud encargó a Nacho López dos documentales acerca de una escuela de operadores mecánicos, ambos en 35mm y blanco y negro.<sup>202</sup>

López colabora en “Tele Revista”, noticiero cinematográfico semanal de Manuel Barbachano, co-fundado por Carlos Velo. Luego, Nacho colaboraría en “Cine Verdad”<sup>203</sup>.

El propio López comparte que:

“...*Cine Verdad* era una revista filmica muy seria. Eran reportajes de dos, tres minutos, obtenidos de la realidad. Tenían un aspecto de mayor veracidad y realismo con textos que escribían Álvaro Matute, Gastón García Cantú, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Fernando Gamboa. Era un equipo interesante de gente que hacíamos cortitos para *Cine Verdad*, con un carácter muy serio. Esta experiencia fue importante para mí, porque cuando paso a trabajar en la revista filmica *Cine Mundial* de Fabián Arnaud, donde nos permiten una mayor libertad de expresión llegamos, el equipo de fotógrafos

---

<sup>197</sup> Cineteca Nacional, “Todos Somos Mexicanos,” *Cineteca Nacional*, s/f accedido el 21 de Noviembre de 2017, <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=5230>.

<sup>198</sup> Baltazar Caballero Ángel *et al. op. cit.* p. 23

<sup>199</sup> Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México*, *op. cit.* p. 359

<sup>200</sup> El hecho lo confirma la falta de fotografías fijas en la Colección Nacho López para 1957 o 1958, aunque sí hay 83 imágenes que datan de 1956 en este acervo.

<sup>201</sup> No podía ser de otra manera en una película estatal.

<sup>202</sup> Rovirosa José, *Miradas a La Realidad: Ocho Entrevistas a Documentalistas Mexicanos* (México: UNAM (Centro de Estudios Cinematográficos), 1990) p. 39

<sup>203</sup> Cineteca Nacional, “Medalla Salvador Toscano 1990 Al Mérito Cinematográfico. Manuel Barbachano Ponce,” 1990, accedido el 21 de Noviembre de 2017, <http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>.

Reynoso, Rubén Gámez y yo a ganar dos veces continuas, dos veces el primer lugar en cine de revista en México.”<sup>204</sup>

Nacho realizó en aquel tiempo trabajos para otros noticieros realizados por Cinescopio, Cine Selecciones, Películas Candiani y Cine Estudios.<sup>205</sup> Mientras colaboraba con Fabián Arnaud en *Cine Mundial* recibió varios encargos donde proponía guion y planes de producción que eran aprobados prácticamente sin cambios. Así realizó algunos trabajos entre los que se incluían encargos de la embajada estadounidense, otro sobre el cultivo de tomate en Guanajuato y uno más sobre la ruta de la Independencia. Pero todos estos trabajos eran calificados por López “intrascendentes”.<sup>206</sup>

De todos sus proyectos cinematográficos el que más le llegó a importar fue un documental sobre la revolución cubana, financiado por Emilio Azcárraga Milmo. El empresario propietario de Telesistema Mexicano aportó seis mil dólares y contrató a Héctor Cervera como director; el guionista fue Carlos Prieto y Nacho López el cinefotógrafo con Alejandro Saucedo como ayudante. El proyecto sería posteriormente identificado como *En algún lugar del mundo* (1959).<sup>207</sup>



FIG. 36 Fotógrafo no identificado. Nacho López durante el rodaje de “*En Algún Lugar del Mundo*”, La Habana (1959).<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> Rovirosa José, *op. cit.* p. 39

<sup>205</sup> Rodríguez José Antonio (Ed.) y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *op. cit.* p. 358

<sup>206</sup> Rodríguez Gabriel, *op. cit.* p. 358

<sup>207</sup> Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México* p. 364

<sup>208</sup> “Nacho López, Una Mirada a La Realidad,” *El Universal*, s.f., accedido el 19 de Julio de 2018, [http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra\\_fotogaleria.html?idgal=13834](http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13834).

El equipo rodó durante seis meses en blanco y negro en formato de 35mm. Registraron acontecimientos esenciales como la primera reunión masiva en la capital cubana, así como aspectos de las antiguas casas de juego, burdeles, cabarés; documentaron en formato audiovisual fusilamientos y Nacho fotografió a los principales personajes revolucionarios: Fidel y Raúl Castro, el Che Guevara, Camilo Cienfuegos, entre otros.

El director Héctor Cervera apenas duró un par de meses: no supo detectar la importancia histórica de aquella revolución. López tomó la batuta del proyecto como director; conservó a Carlos Prieto como argumentista y Alejandro Saucedo siguió siendo su asistente.

El contrato firmado con Azcárraga Milmo implicaba terminar la película en un plazo de doce meses, venderla y pagar al empresario los seis mil dólares invertidos. A pesar de todos los esfuerzos, López fue incapaz de reunir los fondos. Los gobiernos de China y la Unión Soviética se interesaron en el proyecto, solamente si la película estaba totalmente narrada en los idiomas locales y musicalizada. López tenía únicamente el negativo y una copia de trabajo. Intentó venderla al gobierno cubano, pero tampoco fue posible. Terminado el plazo contractual había que pagar a Emilio Azcárraga Milmo los seis mil dólares o devolver la película, y esto último fue lo que hizo López, quien concluyó sobre su proyecto más significativo: “El material de esta película lo deben tener en las bodegas de Televisa.”<sup>209</sup>

Para 1969 Nacho López había creado su propia productora. Hizo una película para Banrural<sup>210</sup>. Se asoció con Víctor Pecet para producir algunos cortos para la empresa Cerillera La Central y luego filmó sobre los caballos de Justo Fernández. Por *El caballo pura sangre* López ganó el galardón Premio Teponaxtli en Malinalco otorgado por la Asociación Mexicana de Publicistas<sup>211</sup>. Luego realizó trabajos comerciales para cerveza Dos Equis, relojes Citizen o colchones Príncipe.

En 1970, se hizo cargo del proyecto “Misión de Chichimecas”, auspiciado por el Gobierno de Guanajuato, la Secretaría de Salubridad, la Compañía Nacional de Subsistencias

---

<sup>209</sup> Rovirosa José, *op. cit.* p. 40

<sup>210</sup> Banrural era una institución de banca pública de segundo piso.

<sup>211</sup> Ecured, “Ignacio López Bocanegra,” s. f. accedido el 21 de Noviembre de 2017, [https://www.ecured.cu/Ignacio\\_L%C3%B3pez\\_Bocanegra](https://www.ecured.cu/Ignacio_L%C3%B3pez_Bocanegra).



Populares, el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, la Secretaría de Recursos Hidráulicos y el Instituto Nacional de Vivienda. Nacho López aparece como director con José Luis Salas como productor.<sup>212</sup> Se trata de un documental que subraya las acciones para integrar a las comunidades indígenas al desarrollo nacional, reconocidas como “esencia de la nación mexicana”.<sup>213</sup>

Es fácil anticipar que “Misión de Chichimecas” acabó siendo un proyecto de propaganda para el gobierno del presidente Luis Echeverría. Tal como se reconoce en el texto *El Cine Indigenista: Colección de Producciones Filmográficas del Instituto Nacional Indigenista*: “Los documentales de esa época no estaban exentos de contenidos políticos e ideológicos, pues se realzaban las obras en nombre de un nacionalismo y gobierno surgido de la Revolución....”<sup>214</sup> En “Misión de Chichimecas” se establecía que “...los pueblos indígenas necesitaban participar en la vida económica y cultural de nuestro país, ya que «son esencia de la nación mexicana.»”<sup>215</sup> A partir del sexenio del presidente José López Portillo (1976-1982), se sustituiría la política del indigenismo de integración echeverrista por el llamado **indigenismo de participación**. Mejía y Sarmiento apuntan:

“Con esta política se pretende encauzar al movimiento indígena por ciertas vías organizativas y concepciones que pusieran mayor énfasis en reivindicaciones de tipo educativo y cultural, más que en la demanda de la tierra, la defensa de sus recursos naturales y el respeto a sus organizaciones independientes y democráticas. En el «indigenismo de participación» se sostiene, entre otras cosas, que los indígenas tendrían mayor participación en la elaboración y ejecución de la política indigenista estatal dedicada a ellos.”<sup>216</sup>

Luego, Nacho López filmaría “Música de mixes” (Óscar Menéndez, 1978). También prestaría sus servicios como cinefotógrafo para rodar una secuencia sobre María Sabina para el documental “La Magia” (René Rebetez, 1972).

---

<sup>212</sup> Baltazar Caballero Ángel *et al. op. cit.* p. 24

<sup>213</sup> Cineteca Nacional, “Misión de Chichimecas,” *Cineteca Nacional*, s.f. Accedido el 21 de Noviembre de 2017, <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelícula.php?clv=5231> .

<sup>214</sup> Baltazar Caballero, Ángel *et. al. op. cit.* p. 12

<sup>215</sup> *Ibidem* p. 24

<sup>216</sup> Mejía Peñeros María Consuelo y Sergio Sarmiento Silva, *La Lucha Indígena: Un Reto a La Ortodoxia*, 3a. Edición. (México: Siglo XXI Editores, 2003) p. 54



Fig. 37 Afiche publicitario de *La Magia* (René Rebetz, 1972). Nacho López realizó la cine-fotografía para la secuencia sobre María Sabina.<sup>217</sup>

Nacho López quiso realizar otros filmes más críticos o de impronta educativa. No logró hacerlos realidad debido a la falta de fondos. Además, enfrentó rápidamente la censura cuando quiso denunciar la burocracia para su proyecto “Morir en la hoguera”. Otros guiones malogrados versaban sobre Nezhualcóyotl<sup>218</sup> y uno más acerca de la vida Aquiles Serdán.<sup>219</sup>

En 1972 filmó “La historia de la danza en la historia del hombre” y un “Panorama geográfico y cultural del Estado de Yucatán.”

---

<sup>217</sup> Tattersfield Regina, “Múltiples Planos En El Viaje Del Crononauta. La Ciencia Ficción Como Ruta de Experimentación Artística En Los (Largos) Años Sesenta,” *Caiana*, Primer semestre de 2014, accedido el 12 de Junio de 2018, <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/4-pdf/RTattersfield.pdf>.

<sup>218</sup> Nezhualcóyotl (1402-1472), mexicana por la madre y chichimeca por el padre, fue gobernante (tlatoani) en la ciudad-estado de Texcoco en el México precortesiano.

<sup>219</sup> Líder en el anti-reeleccionismo maderista, doctrina fundamental para la Revolución Mexicana.

Nacho también quiso convertir algunos de sus foto-ensayos en cortometrajes, o las filmaciones que hizo de la coreografía de “Zapata”. Ninguno de estos proyectos se hizo realidad.

En 1972 presenta, finalmente, “Los hombres cultos”, cortometraje de 25 minutos que incluían a Guillermo Keys, Myra Landau y Roberto Donis, entre otras figuras de la intelectualidad mexicana.



FIG. 38 Fotografía para la película Los hombres Cultos, Ciudad de México, 1972. [407993] INAH-SINAFO-FN.<sup>220</sup>

Se trata de una película en formato experimental como una protesta contra el armamento nuclear y la violencia humana. La idea original era crear un largometraje, pero los problemas presupuestales limitaron la duración a menos de media hora. Fue un proyecto que Lerner califica de “...vanguardista, y a veces agresivo y radical.”<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Instituto Nacional de Bellas Artes, “Nacho López, Transitoriedad,” *Transitoriedad. Micrositio. Nacho López En El INBA*, s. f., accedido el 12 de Junio de 2018, [http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/Nacho\\_lopez/transitoriedad.html](http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/Nacho_lopez/transitoriedad.html).

<sup>221</sup> Rodríguez José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *op. cit.* p. 218

La película fue exhibida en el IV Festival Internacional de Guadalajara de Cortometraje (1972) y ganó una Bobina de Plata en el festival *Over Housen* en Alemania como mejor película mexicana. Fue un audiovisual realizada con los propios recursos de López quien, eventualmente, firmó un contrato con el Banco Cinematográfico para que la película fuera exhibida durante las giras del presidente Luis Echeverría, aunque nunca recibió dinero a partir de dicho contrato. Una copia del filme fue comprada, eventualmente, por el Instituto Mexicano de la Televisión (Imevisión) que enlató la película sin exhibirla. Esta última transacción le permitió a López, al menos, recuperar algo de lo invertido.<sup>222</sup>

Para 1973 Nacho había sido nombrado jefe del Departamento de Servicios Fílmicos en el Canal 13 en la televisión estatal. A pesar de realizar proyectos comerciales así como producciones para organizaciones y compañías, lo que realmente quería crear eran documentales.

Nacho encontró un sinfín de objeciones al cine documental y explica:

“...no había oportunidades para seguir haciendo cine documental [...] lo poco que se hacía era por encargo de instituciones y de empresas privadas. [...] Era todo por encargo, es decir, no había oportunidades de plantear en serio problemas sociales, problemas económicos, problemas humanos.”<sup>223</sup>

El fotógrafo y cineasta era frenado, constantemente, por los problemas para adquirir material y los costos de equipo y producción, además de las dificultades propias de la posproducción. Aún con el proyecto terminado estaba el embudo cruel de la distribución. A veces el problema se daba aún antes de iniciar las etapas de pre-producción lo que representaba una barrera infranqueable: la censura de la Secretaría de Gobernación por conducto de sus revisores en la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía. No es extraño que el Acervo Documental y Artístico Nacho López contenga numerosos guiones, escaletas, *storyboards* y esbozos de producciones que nunca se harían realidad.

A este respecto Lerner declara que:

“López enfrentó una serie de obstáculos que nunca pudo superar por completo; ello explica que haya dejado una escasa filmografía. En las tres décadas posteriores a su muerte, la producción fotográfica de Nacho sigue ganando mayor reconocimiento y

---

<sup>222</sup> Roviroso José, *op. cit.* p. 42

<sup>223</sup> *Ibidem* p. 39

exposición, pero su trabajo en el cine se proyecta con poca frecuencia y, por tanto, es poco conocido.”<sup>224</sup>

Así que, cansado del cine por encargo, eventualmente dirigió su energía hacia otras tareas que encontró más viables. Para Nacho López el cine sería un espejismo que prometía oasis pero que fue, en realidad, un desierto invencible y cruel.

### 3.6 Fotógrafo indigenista

Nacho López se interesó en la fotografía indígena ya desde 1950 y luego, cuando colaboró en películas del INI en 1952 y 1956 también hizo fotografía fija con las comunidades indígenas. Fue en la década de 1970 cuando tuvo un acercamiento más profundo a la fotografía indigenista.

López nunca colaboró de manera fija en el INI porque siempre buscó ser independiente. Así lo revela su hija Citlalli López Binnqüist:

“...no quería estar bajo las órdenes de alguien o formar parte de algo fuera de su convicción, sobre todo cuando se trataba de instituciones. Y es que siempre hay una tendencia o una mirada, un enfoque. Él quería mantenerse aparte de eso aún cuando implicaba una situación económica difícil. Pero tomó esa decisión desde siempre, nunca estuvo en un lugar permanente.”<sup>225</sup>

La fotografía indigenista era de gran importancia para López. García reveló que el mayor interés de Nacho fue “...su acercamiento al mundo indígena. Al trabajar para el Instituto Nacional Indigenista (INI), logró plasmar las necesidades de los pueblos a través de imágenes, testimonios y documentales de la vida indígena.”<sup>226</sup>

El primer contacto de Nacho López con la fotografía indigenista fue en Janitzio, isla del Lago de Pátzcuaro en Michoacán en 1950.<sup>227</sup> Estas imágenes fueron publicadas en la revista *Mañana* con el título “Noche de muertos”<sup>228</sup>. De hecho, una de estas fotografías obra en el acervo Nacho López en la fototeca de la CDI con el número de inventario 208489.<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México*, op. cit. p. 355

<sup>225</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist [00:06:05]

<sup>226</sup> Saldaña María Victorina. op. cit.

<sup>227</sup> Mraz John, “Universos. Pueblos indígenas” op. cit. p. 224

<sup>228</sup> López Nacho, “Noche de Muertos” op. cit. p. 34-41

<sup>229</sup> Toda vez que no hay otras fotos en la misma localización en este archivo, cabe pensar que no fue una fotografía realizada por encargo del Instituto Nacional indigenista.



FIG. 39 Nacho López. “*Celebración del día de muertos en el panteón.*” Janitzio, Michoacán. Purépechas (P'urhépecha). 1950. [208489] CDI.

En 1956, Nacho López volvió a trabajar el tema indígena a la par con la cámara fotográfica y con la de cine cuando colaboró como cinefotógrafo en el documental “Todos somos mexicanos. Nacho López se interesa en estos proyectos porque le ofrecen la oportunidad de trabajar en cine documental.”<sup>230</sup>

El trabajo fotográfico para el INI tuvo un mayor auge entre 1977 y 1978, años cuando López viajó con mayor frecuencia desde el sur del país en las zonas de la sierra Mixe en Oaxaca o con los tzeltales y tzotziles en Chiapas y luego hacia el norte de México con los tarahumaras y los yaquis.

---

<sup>230</sup> Entrevista con Citlalli López Binnquist. [00:08:05]



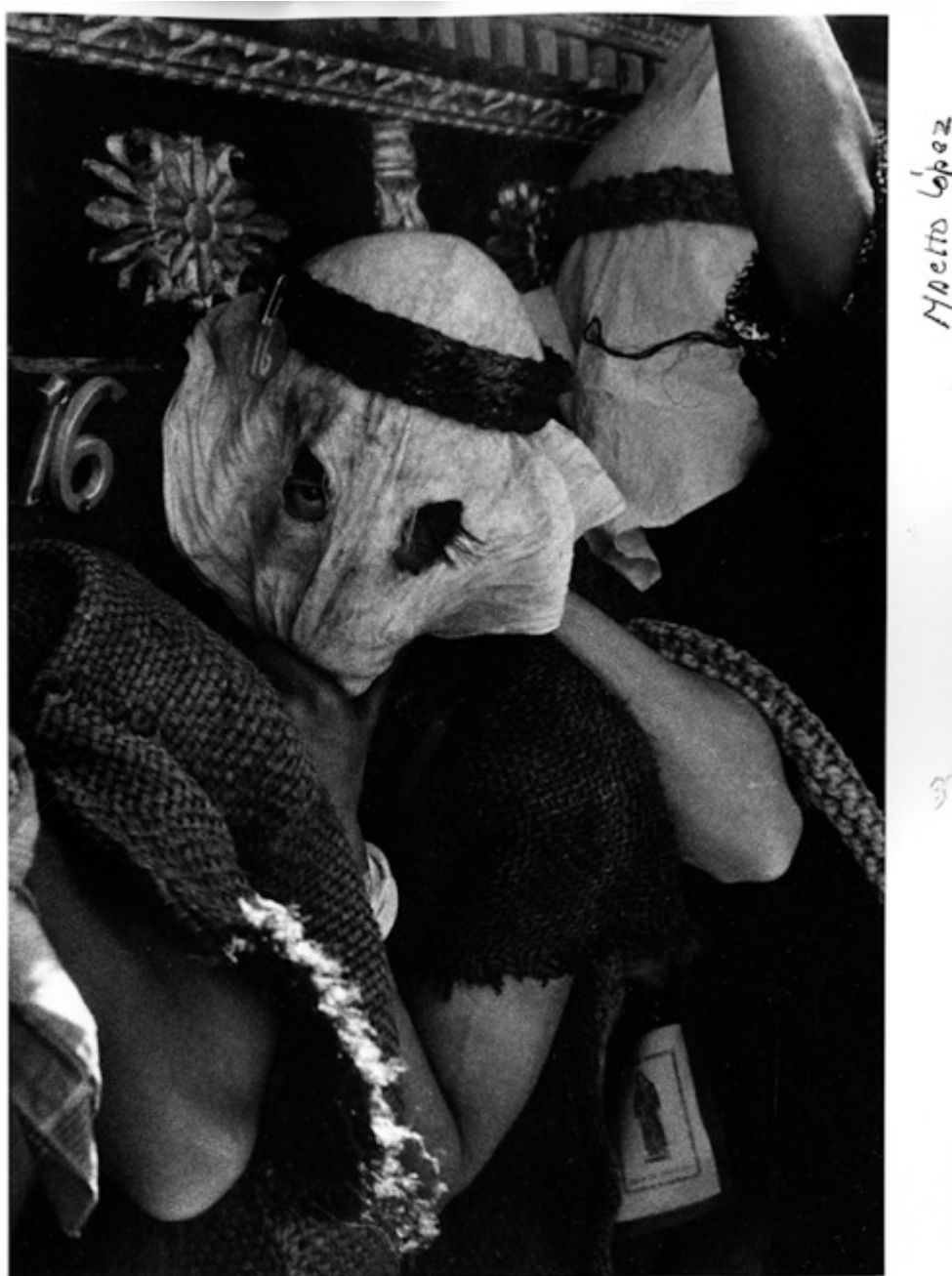


FIG. 40 Nacho López. “Hombres con santos en andas.” San Andrés Larráinzar, Chiapas. Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1956. [208481] CDI.

Deborah Dorotinsky propone comprender el trabajo indigenista de López en tres grandes bloques: El primero de 1950 con “Noche de Muertos”, el segundo de 1956 en la época de “Todos somos mexicanos” y el tercer bloque integrado por las fotografías de finales de



1970.<sup>231</sup> Al examinar el *corpus* fotográfico-indigenista de Nacho López, realmente podría decirse que su obra con las culturas originarias se concentró, fundamentalmente, en lo que Dorotinsky identifica como tercer bloque. De modo que tal vez sería más preciso hablar de “momentos” más que de bloques.

Tabla 3. Número de fotografías de la Colección Nacho López por año.

Año	Nº de imágenes
1950	1
1952	5
1956	83
1975	78
1976	31
1977	129
1978	60
1979	2
1980	217
1981	52

Una de las razones importantes por las cuales Nacho López tiene que ver con la fotografía indigenista fue la colaboración con Fernando Benítez<sup>232</sup> quien además de ser un importante antropólogo también fue ensayista, narrador, dramaturgo y periodista.<sup>233</sup> Juntos tuvieron estancias en Chiapas y Chihuahua. Villarreal encuentra una gran afinidad entre López y Benítez.<sup>234</sup> A principios de la década de 1960 se publicaron dos libros de Benítez que fueron ilustrados fotográficamente por López: “Viaje a la Tarahumara”<sup>235</sup> de 1960 y “La última trinchera” de 1963.<sup>236</sup> Las fotografías de Nacho también ilustrarían el libro “Las batallas en el

---

<sup>231</sup> Dorotinsky Deborah, *op. cit.* p. 187

<sup>232</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:11:05]

<sup>233</sup> Enciclopedia de la Literatura en México, “Fernando Benítez,” 6 de enero de 2011, accedido el 20 de Junio de 2018, <http://www.elem.mx/autor/datos/122>.

<sup>234</sup> Villarreal Héctor, “Apuntes Sobre La Fotografía de Nacho López,” *Yaconic*, 12 de mayo de 2016, accedido el 14 de agosto de 2018. <http://www.yaonic.com/fotografia-nacho-lopez/>.

<sup>235</sup> López Nacho (Fotografía) y Fernando Benítez (Texto), *Viaje a La Tarahumara* (México: ERA, 1960).

<sup>236</sup> López Nacho (Fotografía) y Fernando Benítez (Texto), *La Última Trinchera* (México: ERA, 1963).

desierto” de José Emilio Pacheco<sup>237</sup> o “El Mundo Numinoso de Los Mayas” de Jacinto Arias (1975).<sup>238</sup>



FIG. 41 Nacho López. “*Mujeres en una oficina.*” Ayutla, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). 1980. [208243] CDI.

---

<sup>237</sup> Pacheco José Emilio, *Las Batallas En El Desierto* (México: Era, 2011)

<sup>238</sup> Arias Jacinto, *El Mundo Numinoso de Los Mayas: Estructura y Cambios Contemporáneos* (México: Secretaría de Educación Pública, 1975).

Nacho López fue muy amigo<sup>239</sup> de otro destacado antropólogo mexicano:<sup>240</sup> Guillermo Bonfil. La impronta de Bonfil en la reivindicación de la figura indígena en México fue muy importante para López. En la colaboración López-Bonfil se entrecruzaban dos miradas, la óptica y la verbal que reflexionaban, juntos, sobre la importancia de la cultura popular, los derechos indígenas y el respeto a otras formas de vivir.<sup>241</sup>

Posteriormente López publicaría, ya en solitario, los libros “Los pueblos de la bruma y el sol” (1981) y “Los chontales de Tabasco: testimonio” (1982

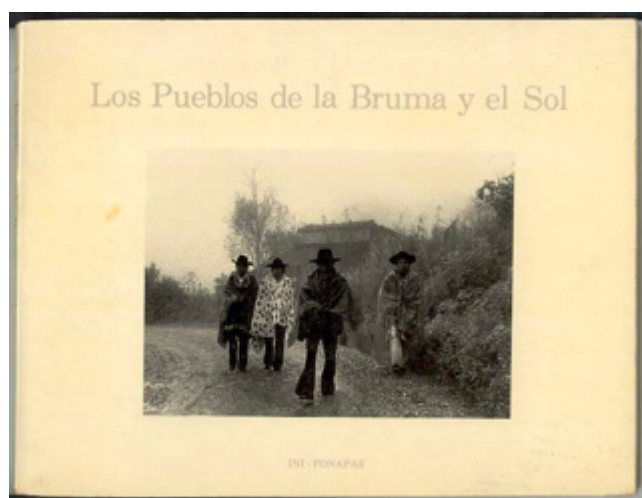


FIG. 42 Portada. Nacho López y Salomón Nahmad, “*Los Pueblos de La Bruma y El Sol*” (México: Instituto Nacional Indigenista, 1981).

En el texto introductorio de “Los pueblos de la Bruma y el Sol” López explicita su intención de su actuar como fotógrafo de los indígenas en su acostumbrado tono acusatorio:

“Atrapados en otra realidad, concebimos un mundo imaginario acorde a los prejuicios de una clase social que no peneetra ese mundo «mágico» (idea cursipoética) sólo descarnada por la injusticia, hambre, represión, aislamiento e insalubridad prevalecientes. Que los historiadores y antropólogos rescaten el nacionalismo étnico, ellos escribirán enjundiosos ensayos sobre la riqueza cultural; los sociólogos y economistas elaobrarán proyectos para solucionar marginaciones y la burocracia desclasada opondrá la rutina de acuerdo a los dictados del momento político del jefe. Sólo queda la espera para los auténticos mexicanos que una vez poseyeron la tierra y ahora se arrinconan en las montañas. [...] Mis fotos son un mero registro y, espero, despojadas de todo folclorismo.”<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:17:04]

<sup>240</sup> Biblioweb UNAM, “Bonfil Batalla, Guillermo,” s.f., Accedido el 20 de Junio de 2018, [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio\\_b/bonfil\\_bata.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio_b/bonfil_bata.htm).

<sup>241</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:18:04]

<sup>242</sup> López Nacho y Salomón Nahmad, *op. cit.* p. 8

Nacho se desmarcaba, explícitamente, de otros fotógrafos como Luis Márquez, Gabriel Figueroa, Hugo Brehme o Agustín Jiménez. En opinión de López estos fotógrafos “Se dejaron llevar, de alguna manera, por los lirismos pictóricos emanados de las imágenes aisladas de Sergei Eisenstein y Edwar Tissé.”<sup>243</sup>



FIG. 43 El estilo de López estaba más emparentado con W. Eugene Smith; piénsense en los inter-textos entre esta fotografía y la famosa serie *Country Doctor* del estadounidense. Nacho López. “*Partera maya.*” Mayas (Maaya t’an). Tekom, Yucatán. 1981. [208264] CDI.

En contrapartida, Nacho López elogiaba el trabajo fotográfico indigenista de Héctor García, Alfonso Muñoz, Graciela Iturbide, Óscar Menéndez o Jesús Sánchez Uribe por haber tenido la capacidad de compenetración y empatía necesarios para documentar a los indígenas.<sup>244</sup>

Además del trabajo fotográfico y cinematográfico realizado por Nacho López en el INI, destaca un dato de máxima importancia: Otro amigo del fotógrafo era Juan Rulfo, editor del

---

<sup>243</sup> López Nacho. Textos Críticos. “El indio en la fotografía” ca. 1977-1978, Acervo Documental y Artístico de Nacho López *apud* Varios Autores, *Nacho López, Fotógrafo de México, op. cit.* p. 397

<sup>244</sup> *Ídem*

INI. Además de escritor, Rulfo también hacía fotografía, y Nacho López auxilió al jalisciense en su primera exposición fotográfica. López recordaba:

“...Rulfo y yo nos encontramos en el Instituto Nacional Indigenista; él ya era un famoso escritor y jefe de publicaciones de dicha institución. Nuestra amistad se acentuó en torno al mutuo interés por la fotografía. [...] En 1980 se le hizo un homenaje nacional a Juan Rulfo. Por indicación del maestro Fernando Gamboa y del mismo Rulfo, el INBA me encargó hacer las copias de su exposición fotográfica. Rulfo me entregó en bolsas de papel y en *folders* sus negativos, todos en desorden y alrededor de 300, pero cuidadosamente protegidos en sobrecitos de papel glacine que él mismo había hecho a mano. Le pregunté si ya había seleccionado las cien fotos que se necesitaban, y contestó que depositaba en mí su entera confianza para escoger las más importantes. Al término de la impresión de las fotos, le devolví sus negativos en los sobrecitos originales puestos a la vez en otros sobre de papel foliados y en dos cajas de cartón tituladas al frente «Juan Rulfo, fotógrafo».”<sup>245</sup>

Rulfo apreció lo cuidadoso, metódico y sistemático que era López por lo que el escritor-editor-fotógrafo le pidió a López que empezara a organizar el acervo fotográfico en el Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) del INI.<sup>246</sup> Este trabajo, y la obra producida por Nacho López en el INI fueron reconocidos de manera póstuma cuando el AEA se transformó en la Fototeca Nacho López en 1998.

---

<sup>245</sup> López Nacho. El fotógrafo Juan Rulfo *apud* en Gola, Patricia (Ed.), *op. cit.* p. 425

<sup>246</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:31:04]

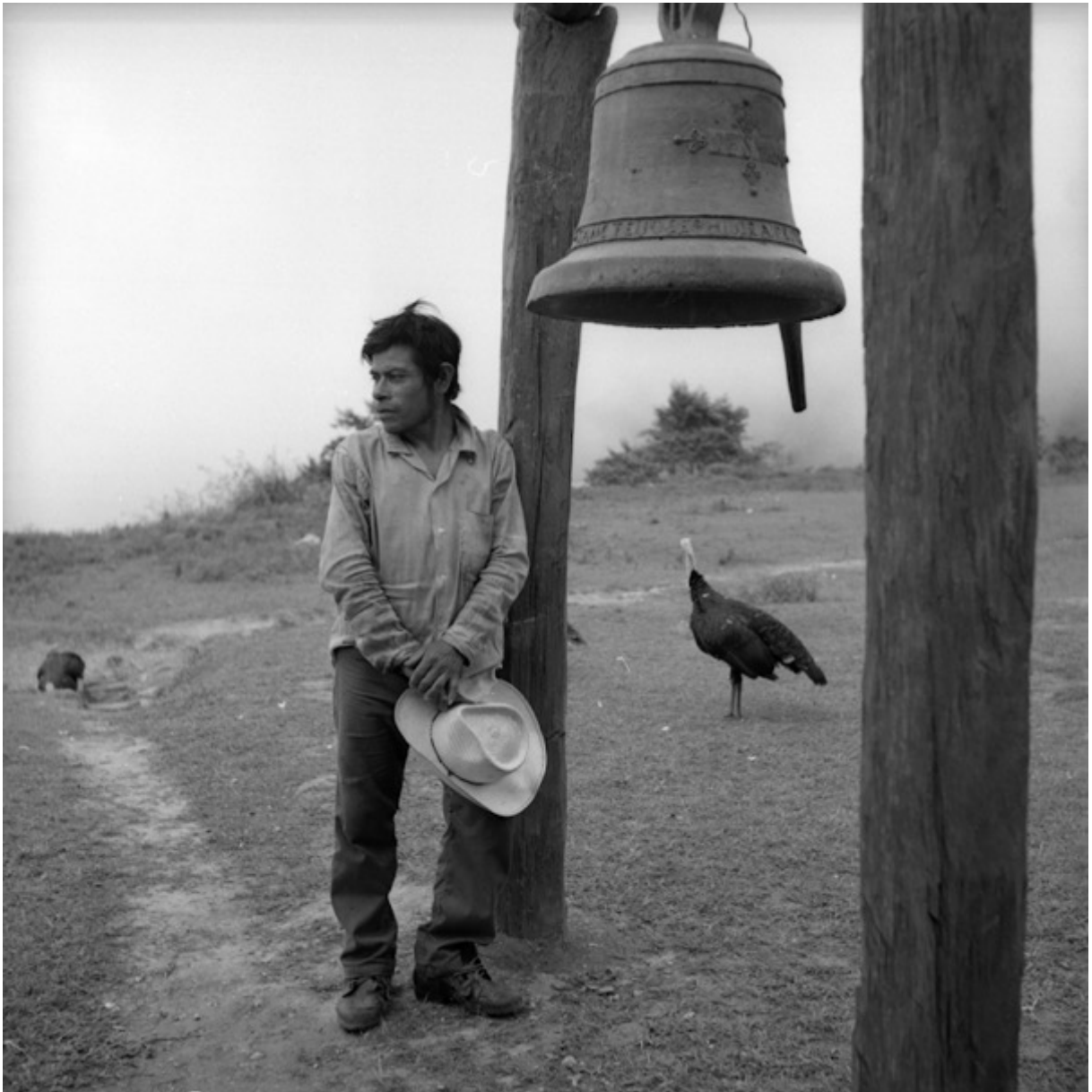


FIG. 44 Nacho López. *“Hombre junto a una campana.”* Mixes (Ayuujk). Sierra Mixe, Oaxaca. 1980. [207829] CDI.

En el INI, Nacho trabajó 65 series fotográficas distintas donde registró, predominantemente, las acciones y vida cotidiana de los pueblos indígenas.

También puso la mirada en la industria, el comercio y la agricultura indígena; también exploró la infraestructura comunitaria de educación y salud. Trabajó de manera preponderante en los estados mexicanos de Oaxaca, Veracruz, Chiapas, Sinaloa y Sonora, aunque en conjunto hizo proyectos en 33 localidades pertenecientes a 13 de las 32 entidades federativas. Realizó trabajo con 14 pueblos indígenas, con los grupos mixes (ayuujk), yaquis (yoreme) y nahuas (náhuatl) de manera más importante.



FIG. 45 Nacho López. “Hombres elaborando muñecos para el teatro guiñol.” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). 1980. [207769] CDI.

Para 1981 el trabajo con el INI declinó en términos cuantitativos. Apenas le quedaba un lustro de vida al fotógrafo, quien pareció estar más interesado en dejar un legado a través de la enseñanza.



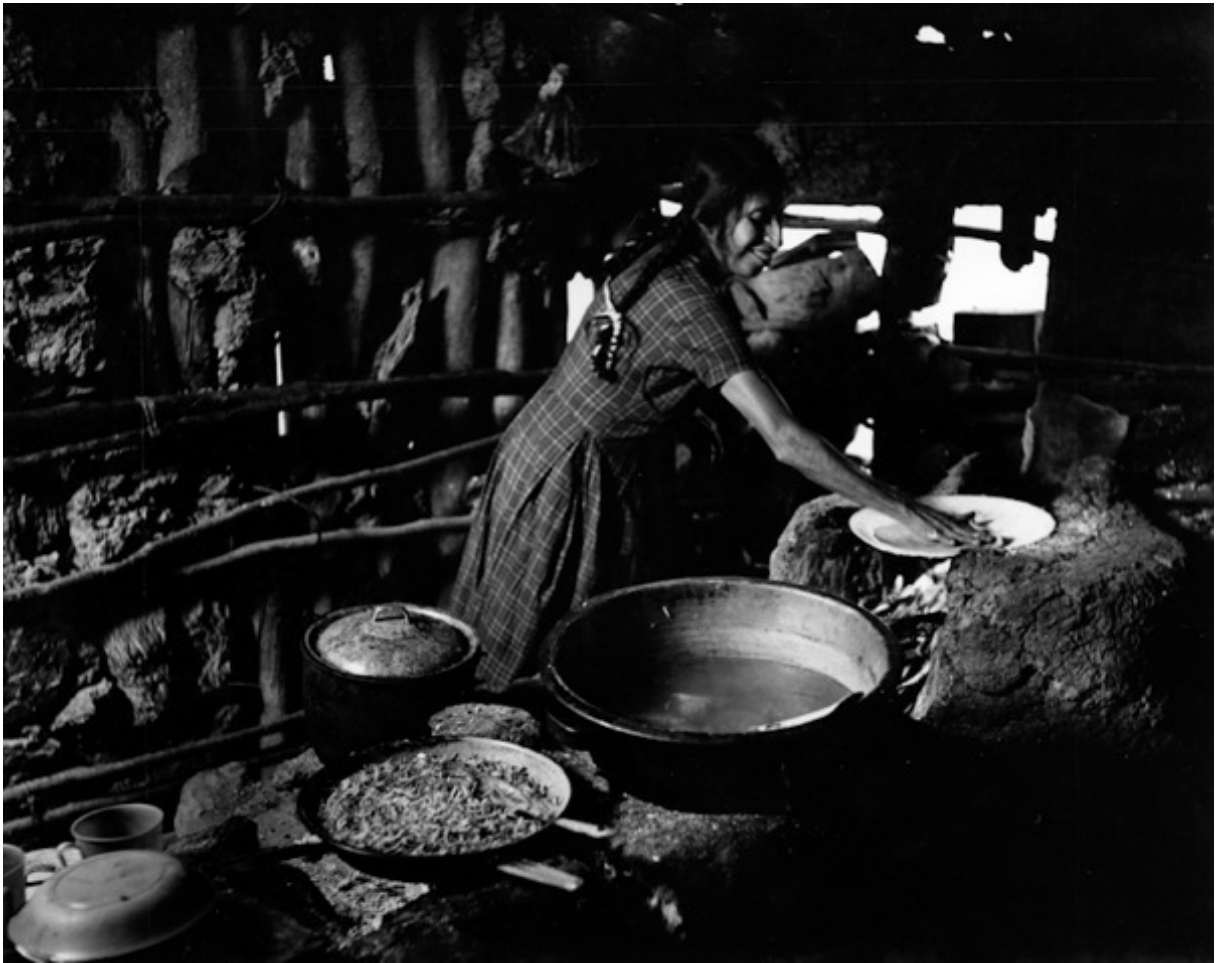


FIG. 46 Nacho López. “Mujer cocinando”. Sierra Mixe, Oaxaca. (Mixes (Ayuujk). 1980. [208322] CDI.

### 3.7 Legado docente

La vocación por la enseñanza se manifestó tempranamente en Nacho López ya desde aquel viaje a Venezuela de 1948. Tuvieron que pasar casi tres décadas para que el fotógrafo retomara su vena docente. Un primer antecedente de la relación entre Nacho López y la Universidad Veracruzana se dio en 1975, a partir de la “*Exposición de fotografías. Nuevas, viejas y otras ligeramente usadas*”. El año siguiente López propuso al Instituto de Investigación Estéticas y Creación Artística de la Universidad Veracruzana la creación de un seminario fotográfico. Fernando Vilchis, pintor y director general del Instituto, accedió. Eventualmente, la Facultad de Artes Plásticas en esta casa de estudios ofreció en 1979 el primer grado universitario de fotografía con la Licenciatura en Fotografía.



FIG. 47 Sergio Maldonado. “Nacho López en la inauguración de una exposición fotográfica en la Galería El Ágora. Xalapa, Veracruz. Agosto de 1986.” Acervo Familia López Binnqüist.<sup>247</sup>



FIG. 48 Elsa Medina. “Nacho López impartiendo un taller de expresión fotográfica en el CUEC.” Ciudad de México, 1983.  
<sup>248</sup>

Nacho López impartió un Seminario de Fotografía en 1980, 1983 y 1984. Propuso la creación de un Taller de Cine-Fotografía en la Universidad Veracruzana, que nunca pudo ver

---

<sup>247</sup> López Binnqüist Citlalli, “Recuento de Una Vida,” *op. cit.* p. 476

<sup>248</sup> Moreno Aldana Iris, “La Cátedra Nacho López,” *Luna Córneas*, 31, 2007, p. 436

la luz. Entonces López se dirigió al Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM donde impartió talleres libres de fotografía junto con Jesús Sánchez Uribe y Carlos Morales García.

Luego, en 1981 y 1982 López fue profesor del taller “La Fotografía como Documento Humano I y II”. Dado el éxito, fotógrafos como Rogelio Cuéllar o Lola Álvarez Bravo fueron participando en la nómina de profesores. Para 1983 y 1984 López impartía dos talleres de Expresión Fotográfica. Poco a poco se fue conformando una base estable de discípulos entre los que se contaban a Marco Aurelio Castro, Virginia Vega, Guillermo Castrejón o Elsa Medina. Existen múltiples testimonios de López como profesor. Vicario recuerda “...Nacho López fue también un estupendo maestro que compartía dudas y una que otra certeza; un maestro dedicado en el aula y lúdico fuera de ella.”<sup>249</sup> León Diez también comparte: “...fue un maestro culto. Un humanista. Sus disertaciones abarcaban la cultura universal para llegar al quehacer fotográfico.”<sup>250</sup> El testimonio de Elsa Medina: “Con Nacho todo era un aprendizaje. Con frecuencia, con su voz grave, serio y hablando lentamente, nos instruía sobre las cuestiones que creo yo más le interesaba transmitirnos y eso era tener una visión crítica y autocrítica.”<sup>251</sup>



FIG. 49 Daniel Mendoza. “Nacho López imparte cátedra en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.” Xalapa, Veracruz. 19 de junio de 1983. Colección del autor. [Detalle]<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Rodríguez, José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada, eds., *op. cit.* p. 307

<sup>250</sup> *Ídem*

<sup>251</sup> *Ibidem* p. 316

<sup>252</sup> *Ibidem* p. 307

A pesar del éxito y calidad de los talleres, se cancelaron en el segundo semestre de 1984. Funcionarios como Marcela Fernández y Fernando Curiel decidieron que la fotografía fija no tendría por qué formar parte de la oferta académica de una escuela de cine. A pesar de las protestas de alumnos y docentes se cerraron los Talleres Libres de Fotografía.

En 1984 el Grupo Fotoapertura era un colectivo donde participaban alumnos y profesores de la Facultad de Artes Plásticas de Xalapa. Este grupo promovería el *Encuentro de los Fotógrafos Mexicanos con Aaron Siskind*, donde participaron Mariana Yampolsky, Manuel Álvarez Bravo y el propio Nacho.

La influencia de López llevó a que alumnos como Andrés Garay, Elsa Medina, Carlos Herrera y otros crearan el MOFI, *Movimiento Fotográfico Independiente*.

Por aquellos años, López viajaba semanalmente a Xalapa, la capital del estado de Veracruz y registraba con una grabadora de carrete abierto sus charlas: Quería conformar un libro que llamaría “Análisis semiótico de la imagen fotográfica” que, desafortunadamente, nunca llegó a ver la luz.

Arnal revela sobre la docencia de López:

“Transformó la enseñanza de la fotografía en mucho más que el cuarto oscuro y el saber qué es la profundidad de campo. En el aula, convertida en «el Seminario» por la vía de los hechos, tuvo la oportunidad de poner en práctica la teoría que llevaba en la cabeza, pero también como señala Daniel Mendoza, sin olvidar que antes la expresión fotográfica debe pasar necesariamente por un corazón honesto, verdadero garante del documentalismo fotográfico.”<sup>253</sup>

Nacho López suspendió sus clases para preparar su archivo fotográfico de cara a incorporarlo a la Fototeca Nacional. Además, quería comprar una casa en Coatepec (Veracruz) para instalar un taller y concluir su libro sobre fotografía y semiótica.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> Ariel Arnal, “Con El Corazón En La Lente, El Humanismo Contemporáneo de Nacho López,” *Corre Cámara*, 1º de mayo de 2013, accedido el 13 de agosto de 2018.  
[http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias\\_detalle&id\\_noticia=4162](http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=4162).

<sup>254</sup> Moreno Aldana Iris, *op. cit.* p. 434

## CAPÍTULO 4: Panorama de la fotografía antropológica en México desde el siglo XIX hasta Nacho López

Para comprender mejor la impronta de Nacho López en la fotografía indigenista en México y su lugar en ella, han de revisarse las diferentes etapas históricas, momentos y tradiciones fotográficas que permitirán penetrar mejor en la mirada y aportes del tamaulipeco. A continuación, realizaremos un repaso de los antecedentes y desarrollo de la fotografía indigenista en México.

Laura Corkovic establece cinco etapas de la fotografía con tema indígena en México:

1. Desde el siglo XIX hasta el Porfiriato;
2. De la Revolución Mexicana hasta finales de la década de 1930;
3. Desde 1940 hasta la mitad de la década de 1970;
4. Desde mediados de la década de 1970 hasta finales de la década de 1980;
5. Desde la década de 1990 hasta la actualidad.<sup>255</sup>

Para efectos de nuestro estudio, estos cinco períodos nos resultan adecuados. Empero, hay que anotar que Nacho López realizó fotografía de temas indígenas en el INI hasta 1981 y, por tanto, el quinto segmento propuesto por Corkovic escapa del alcance de la presente investigación.

Antes de iniciar el recorrido histórico de la fotografía con tinte antropológico, y de manera más específica en el registro de los habitantes originarios de México, habría que recordar los antecedentes remotos de la ilustración arqueológica. En 1486 Bernhard von Breydenbach se hace acompañar por el dibujante Erjhard Reuwich en un viaje a Palestina. De dicha colaboración surgiría la obra *Peregrinationes in Terram Sanctam*; es un testimonio de la búsqueda por combinar el texto literario con alguna forma de registro visual.<sup>256</sup> Algo similar

---

<sup>255</sup> Corkovic Laura Miroslava, “La Cultura Indígena En La Fotografía Mexicana de Los 90s” (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2012), accedido el 20 de febrero de 2018, [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121140/1/DHABA\\_CorkovicLauraMiroslava\\_Tesis.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121140/1/DHABA_CorkovicLauraMiroslava_Tesis.pdf).

<sup>256</sup> Ross Elizabeth, *Picturing Experience in the Early Printed Book: Breydenbach’s Peregrinatio from Venice to Jerusalem* (University Park, PA: Penn State Press, 2014).

ocurre en el caso de Domingo Badía Leblich quien presentaría sus *Viajes de Ali Bey por África y Asia con ilustraciones y mapas*<sup>257</sup> (Valencia, 1836).<sup>258</sup>

Ya adentrados en el siglo XIX llegó la fotografía cuando Jacques-Louis-Mandé Daguerre presentó, en 1839, su proceso del daguerrotipo ante la Academia de Ciencias de París, gracias a las gestiones de François Arago. Es fácil pasar por alto que el invento fue presentado ante los científicos y no los artistas. De modo que la fotografía tuvo desde sus inicios una impronta de dispositivo, de mecanismo, al servicio del saber y de la técnica. Su potencial como instrumento de registro se desarrolló rápidamente.

Apenas fue presentado el daguerrotipo en sociedad, Noël-Marie-Paymal Lerebours (1807-1873) se dio a la tarea de recopilar daguerrotipos de paisajes y monumentos de Europa, pero también de tierras distantes y exóticas como Oriente Medio, África y América del Norte para editar, entre 1841 y 1842, dos volúmenes de láminas con el nombre de *Excursions Daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*.<sup>259</sup>

Para 1841 la *Société Héliographique* había creado la *Commission des Monuments Historiques*. En 1851 envió excursiones de fotógrafos por toda Francia, las famosas *Missions Héliographiques*.<sup>260</sup> Hippolyte Bayard<sup>261</sup> a Normandía; Gustave LeGray<sup>262</sup> y Auguste Mestral a Tourain y Aquitania; Édouard-Denis Baldus a Fontainebleau, Borgoña y el Delfinado; Henri Le Secq a Champaña, Alsacia y Lorena. Trabajarían en más de 120 localidades repartidas en 47 departamentos.<sup>263</sup> Y si las tierras “civilizadas” eran sujeto de tanto interés registral, Medio

---

<sup>257</sup> Bey Ali, *Viajes de Ali Bey Por África y Asia, Volumen I*, ed. Mimó, Roger (Granada: Almed, 2012).

<sup>258</sup> Badía y Leblich Domingo, *Viajes de Ali Bey El Abasssi (Don Domingo Badía y Leblich) Por África y Asia Durante Los Años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807*. Tomo Primero, vol. 1, 3 vols. (Valencia: Librería de Mallén y Sobrinos, 1836).

<sup>259</sup> Noël-Marie-Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes: Les Vues et Les Monuments Anciens et Modernes Les plus Remarquables Du Globe* (París: Rittner et Goupil, 1840), Accedido el 4 de Marzo de 2018, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84583748.r=Excursions+daguerriennes+%3A+vues+et+monuments+les+plus+remarquables+.langDE>.

<sup>260</sup> Malcolm Daniel, “Mission Héliographique, 1851,” *Metropolitan Museum of Art; Heilbrunn Timeline of Art History*, s. f., accedido el 28 de Julio de 2018, [https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd\\_heli.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm).

<sup>261</sup> El mismo que haría una airada fotografía de protesta en el primer *tableau vivant* de la fotografía cuando se mostró como un ahogado con el objeto de protestar y reclamara la paternidad sobre la fotografía.

<sup>262</sup> LeGray tuvo este origen de fotografía funcional, científica, pero acabó siendo un importante precursor de la fotografía entendida como arte.

<sup>263</sup> Gunthert André y Michel Poivert, eds., *El Arte de La Fotografía de Los Orígenes a La Actualidad* (Barcelona: Lunwerg Editores, 2009).



Oriente (en particular Egipto) ofrecía componentes adicionales de misterio, exotismo e interés científico: la mezcla perfecta para justificar cualquier cantidad de peripnajes fotográficos.

Así, cargaron con sus cámaras hasta Medio Oriente fotógrafos como Francis Fritt, Louis de Clercq, Francis Bedford, James Robertson, Maxime Du Camp, Felice y Antonio Beato, Félix Bonfils o Auguste Salzmann, por mencionar solo a los más conocidos. Aquellos periplos de fotógrafos a Medio Oriente no dejaban de ser una suerte extensión del *Grand Tour*, tan en auge a mediados del siglo XVIII. En efecto, en Medio Oriente una parte fundamental de los motivos fotográficos eran las ruinas, monumentos y espacios geográficos en general. Lo mismo ocurrió en el lejano oriente, comenzando por India y el censo de monumentos que realizaba el Imperio Británico a través de la *East India Company*. La tarea fotográfica es asumida, entonces, por oficiales del ejército como Linnaeus Tripe, W. H. Pigou o Thomas Biggs quienes pudieron generar extensas colecciones de imágenes de monumentos y lugares. Las capacidades facsimilares de la cámara fueron muy apreciadas al convertirse en un instrumento de registro increíblemente eficiente, además de ser mucho más preciso y rápido que realizar bocetos o esquemas dibujados.



FIG. 51 Thomas Biggs (Reino Unido, 1822-1905). “*Shah Wuzze-U-Deen’s Tomb*” Vista arquitectónica en Ahmedaba, 1855 (impresión de 1866).<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> Biggs Thomas. “Sha-Wuze-Uh-Deen’s Tomb”. (1855) *Architectura at Ahmedabad, the capital of goozerat, photographed by colonel Biggs, R.A.* (1866) Accedido el 18 de julio de 2018



Otro pionero fundamental de la fotografía en el Lejano Oriente fue John Thompson, quien trabajó en China, Tailandia y Camboya. Pero en China los extranjeros dieron muy pronto paso a los estudios y fotógrafos locales quienes dominaron la actividad fotográfica gracias a la popularidad del retrato. Mientras que los extranjeros prevalecían en otras esferas fotográficas alrededor del mundo, China fue generando su propia imaginaria fotográfica local.<sup>265</sup> Algo similar ocurrió en Japón, con el trabajo de fotógrafos locales como Shimooka Renjo, Ueno Hikoma o Kusakabe Kimbei quienes hacían fotografías de temas japoneses orientados al mercado de la clase nipona acomodada y, desde luego, a los occidentales.<sup>266</sup>



FIG. 52 Shimooka Renjo (Japón 1823-1914). “Mujer arreglando ramas de ciruelo” Impresión a la albúmina, ca. 1876.<sup>267</sup>

---

<https://www.donaldheald.com/pages/books/21869/thomas-hesketh-biggs-photographer-theodore-c-hope/architecture-at-ahmedabad-the-capital-of-goozerat-photographed-by-colonel-biggs-with-anB>

<sup>265</sup> Guadagnini Walter, ed., *Photography. The Origins 1839-1890* (Milán: Skira Editore, 2010) p. 132

<sup>266</sup> Hacking Juliette, *Fotografía. Toda La Historia* (Barcelona: Blume, 2013) p. 137

<sup>267</sup> Gordenker Alice, “Shimooka Renjo, Back in Focus,” *The Japan Times*, 26 de marzo de 2014, accedido el 19 de julio de 2018, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/03/26/arts/shimooka-renjo-back-in-focus/#.W1DUILAxG2w>.

Poco a poco llegó una combinación peculiar: a los espacios geográficos y temas arqueológicos, comenzaron a aparecer en la escena los lugareños.



FIG. 53 John Thomson (Reino Unido, 1837-1921). Fotografía N° 29 de *“Illustrations of China and its people. A series of Two hundred Photographs with Letterpress Descriptive of the Places and People represented.”* Vol. III. 1874.<sup>268</sup>

---

<sup>268</sup> Thomson John, “Illustrations of China and its people. A series of Two hundred Photographs with Letterpress Descriptive of the Places and People represented.” Volume III. Samson, Low, Marston, Low, and Searle. London, 1874, accedido el 18 de julio de 2018

[https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/john\\_thomson\\_china\\_03/ctgallery3/index.htm](https://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/john_thomson_china_03/ctgallery3/index.htm)

Este nuevo elemento era “el otro”, el personaje peculiar, distinto, exótico, tanto en etnicidad como costumbres o vestimenta.

Al catálogo de tierras exóticas por ser exploradas con la cámara se sumaron las Américas. Sorprende saber que la primera fotografía de que se tiene noticia hecha en México fue realizada en el puerto de Veracruz por Louis Prélér en diciembre de 1839, a tan solo tres meses de la presentación del daguerrotipo en París.<sup>269</sup>



FIG. 54 Louis Prélér (Francia, n. y m. desconocidos). Primer daguerrotipo realizado en México. Veracruz, diciembre de 1839. George Eastman House.

México se convirtió en una importante parada para los fotógrafos extranjeros, pero también para arqueólogos y un nuevo tipo de científicos interesados en los personajes locales: los antropólogos. Las tierras mexicanas ofrecieron la dosis exacta de exotismo, folclorismo,

---

<sup>269</sup> de los Reyes Aurelio, *¿No Queda Huella Ni Memoria? (Semblanza Iconográfica de Una Familia)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Colegio de México, 2002) p. 36



variedad e interés. Así comienza a tejerse la historia, la de la fotografía antropológica en México.

#### 4.1 Proto-antropólogos y proto-etnógrafos equipados con cámaras en México

Entre los primeros documentos fotográficos realizados en México, destacan los daguerrotipos del barón Emanuel von Friederichsthal quien registró con su cámara ubicaciones muy importantes del mundo maya como Izamal, Uxmal, Campeche y Chichén Itzá.<sup>270</sup>



FIG. 55 Emanuel Ritter von Friederichsthal (Austria, 1809-1842). "Figur aus Mayapan" Daguerrotipo.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Palmquist Peter E. y Thomas R. Kailbourn, *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary, 1840-1865* (California: Stanford University Press, 2000). p. 252

<sup>271</sup> von Friederichsthal Emanuel Ritter. *Figur aus Mayapan*. Österreichische Nationalbibliothek, accedido el 18 de julio de 2018 [https://www.europeana.eu/portal/es/record/92060/BibliographicResource\\_1000126006738.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/92060/BibliographicResource_1000126006738.html)

Por aquellos años, los ingleses John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood estuvieron en México (1841 y 1842). Catherwood usaba una cámara lúcida para realizar bosquejos,<sup>272</sup> aunque ambos practicaron el daguerrotipo. Primero hicieron autorretratos pero luego tomaron como modelos a las mujeres yucatecas.<sup>273</sup> Stephens detalla el proceso de estas fotografías hechas a las mujeres en la ciudad de Mérida en su libro “*Incidents of Travel in Yucatan*.”<sup>274</sup>



FIG. 56 Frederick Catherwood (Reino Unido, 1799-1854). “The remains of a temple of Tulum.” Grabado de “*Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*.” 1841.<sup>275</sup>

---

<sup>272</sup> O. Koch, Peter John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, *Pioneers of Mayan Archaeology* (Estados Unidos: McFarland, 2013) p. 104

<sup>273</sup> *Ibidem* p. 189

<sup>274</sup> Stephens John Lloyd, *Incidents of Travel in Yucatan, Vols. I and II*, Cosimo Classics (New York: Cosimo, Inc, 2008) p. 54

<sup>275</sup> Stephens John Lloyd. “Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan, 1841). De Agostini Pictures / Getty Images, accedido el 18 de julio de 2018 <https://www.thoughtco.com/john-lloyd-stephens-and-frederick-catherwood-171620>

En aquellos primeros años de la fotografía, aún no existía la tecnología para reproducir los daguerrotipos en combinación con el texto escrito, de modo que el procedimiento de ilustración implicaba la realización de grabados a partir de fotografías, procedimiento similar al que se aplicó en el libro *How the Other Half Lives* de Jacob Riis.<sup>276</sup>

En las ilustraciones de monumentos y lugares se asoman figuras humanas. Ramírez Castañeda comenta que aquellos personajes locales formaban parte del escenario, pero eran de poca importancia y su papel se limitaba a establecer una escala para comprender mejor las dimensiones de las ruinas.<sup>277</sup> Esta actitud es el *continuum* de una postura colonizadora donde, paradójicamente, se da importancia a ruinas y monumentos, pero no a los descendientes de sus constructores.

Poco a poco va generándose un mayor interés por las personas y así en 1859 la *Société d'Anthropologie* de París buscó reunir información antropológica en distintos lugares del planeta. Incluso llegaron a crear documentos para orientar a científicos y exploradores que viajaban a tierras exóticas y les indicaban qué temas podrían resultar más importantes para la antropología.<sup>278</sup> Era un primer antecedente del creciente interés antropológico y ya no exclusivamente arqueológico.

Comienza un período donde hay una articulación entre la arqueología, la antropología y la etnografía que se auxilian con cada vez más frecuencia de la fotografía.<sup>279</sup> Así, en 1843 la *British Association for the Advancement of Science* y la *Ethnological Society of London* colaboraron para publicar en 1852 *The Manual of Ethnological Inquiry* que hizo un extenso uso de la fotografía. Este breviario afianzó de manera importante la relación entre etnografía y fotografía de modo que la fotografía etnográfica llegaría a alcanzar una enorme popularidad gracias a que el embeleso que provocaban los pueblos exóticos a los occidentales.<sup>280</sup>

---

<sup>276</sup> Riis Jacob, *How the Other Half Lives* (Carlisle, Ma.: Applewood Books, 2011).

<sup>277</sup> Ramírez Castañeda Elisa, "Fotografía Indígena e Indigenista," *Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México* 88 (2007) p. 120

<sup>278</sup> Villanueva María, Carlos Serrano Sánchez y José Luis Vera, *Cien Años de Antropología Física En México: Inventario Bibliográfico* (México: UNAM (Instituto de Investigaciones Antropológicas), 1999). p.98

<sup>279</sup> Aunque no necesariamente en los mismos estadios de avance o desarrollo.

<sup>280</sup> Hacking Juliette, *op. cit.* p. 137

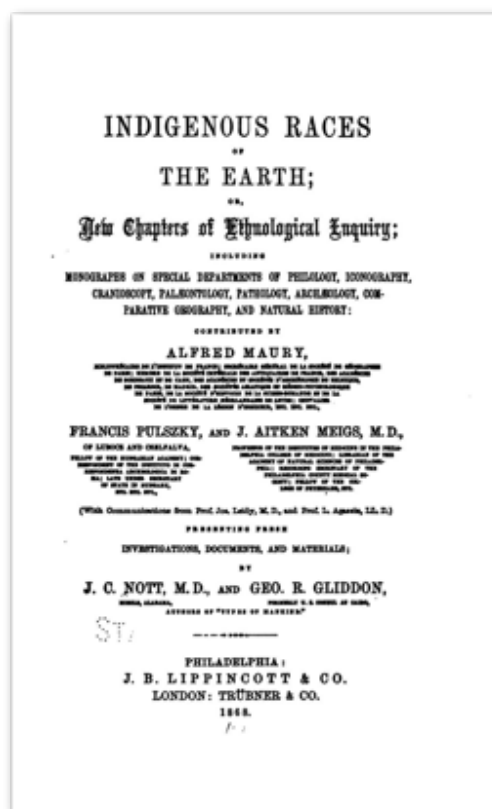


FIG. 57 Alfred Maury (Francia, 1817-1892) et al. “*Indigenous races of the Earth: Or, New Chapters of Ethnological Inquiry*.” Londres, J. B Lippincott & co. 1868.<sup>281</sup>

El siglo XIX estaba impregnado por un ánimo de clasificar el mundo y establecer tipologías que iban desde lo botánico y lo zoológico hasta lo humano. Así surgirían sistemas de identificación y clasificación como los de Francis Galton (Reino Unido 1822-1911) quien a finales de la década de 1870 investigaba el potencial de la cámara fotográfica para registrar “imágenes-tipo” donde lo mismo se incluían enfermos que todo tipo de criminales. Su libro *Inquiries into human faculty and its development* (1883),<sup>282</sup> se convirtió en el fundamento teórico que subrayaba la importancia de la sistematización para asegurar una articulación en las fotografías en términos de formato, tamaño, escala, punto de vista, clase y dirección de iluminación con el objeto de ofrecer un catálogo consistente donde ningún sujeto destacara del resto.

<sup>281</sup> Ferdinand Louis et al, “*Indigenous races of the Earth: Or, New Chapters of Ethnological Inquiry*” (Londres, J. B Lippincott & co. 1868), accedido el 18 de Julio de 2018.  
<https://archive.org/details/indigenoustraces00glidgoog>

<sup>282</sup> Galton Francis, *Inquiries into Human Faculty and Its Development* (New York: MacMillan & Co., 1883).





FIG. 58 Francis Galton (Reino Unido, 1822-1911). Izq. “Composite portait.” ca. 1879.<sup>283</sup> Der. “Specimens of composite portraiture. Personal and family.”<sup>284</sup>

La Teoría de la Evolución de Charles Darwin marcó de manera muy importante la mirada europea (y por extensión criollo-mestiza en América) hacia el y lo indígena. El evolucionismo darwiniano se interesaba por el agrupamiento tipológico para comprender las diferencias que distinguían a los grupos étnicos. Ahora bien, a la visión europea el evolucionismo le dio un argumento lógico-científico para asumir que el hombre blanco era la cumbre en la cadena alimenticia; bajo esta óptica el aborigen, el habitante originario de las tierras exóticas, estaba más cerca de los primates que del *homo sapiens*. No es extraño, por tanto, que la mirada -como fenómeno cultural- hacia el indígena fuera condescendiente y colonialista, cuyo interés estaba más ligado a lo zoológico que a lo antropológico.

Los ensayos de Charles Darwin se convertían en el fundamento científico para la tesis evolucionista, claro está, pero también es importante anotar que este científico buscaba aplicar

<sup>283</sup> “Francis Galton and Composite Portraiture,” s.f., accedido el 18 de julio de 2018, <http://galton.org/composite.htm>.

<sup>284</sup> Galton Francis, *op. cit* p. 4. Existe una versión facsimilar de este libro en disponible en Francis Galton, “Inquiries into Human Faculty and Its Development,” *Sir Francis Galton FRS*, accedido el 12 de agosto de 2018, <http://galton.org/books/human-faculty/text/human-faculty.pdf>.

la antropometría a los sistemas de catalogación descriptiva de colectivos<sup>285</sup> e incluso llegó a adoptar los retratos compuestos (*composite portraits*) de Galton<sup>286</sup> que también estaban en la línea de Arthur Batut.<sup>287</sup>

#### 4.1.1 Los tipos mexicanos

Los *tipos mexicanos* se remontan a las pinturas de castas realizadas en la Nueva España en el siglo XVIII como las que realizaron Miguel Cabrera, Luis de Mena, José de Páez, Andrés de Islas y otros artistas anónimos.<sup>288</sup>



FIG. 59 Anónimo. *Castas*. Siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato (Tepozotlán, México).<sup>289</sup>

<sup>285</sup> Hacking Juliet, *op. cit.* p. 166

<sup>286</sup> Norman Andrew, *Charles Darwin: Destroyer of Myths* (Nueva York: Pen & Sword Discovery, 2014).

<sup>287</sup> Batut Arthur *et al.*, *Arthur Batut. Fotógrafo (1846-1918)* (Valencia: Universitat de València, 2001).

<sup>288</sup> Sáenz González María Olga, ed., *México En El Mundo de Las Colecciones de Arte*, vol. 2 (México: Secretaría de Relaciones Exteriores / UNAM / Conaculta, 1994) p. 85

<sup>289</sup> Anónimo, *Pintura de Castas Con Todas Las 16 Combinaciones*. 1. Español Con India, Mestizo 2. Mestizo Con Española, Castizo 3. Castizo Con Española, Español 4. Español Con Mora, Mulato 5. Mulato Con

Ariel y Arnal declaran que el “tipo fotográfico” configura la percepción, identificación y taxonomía de un grupo social de manera visual a partir de la cámara fotográfica.<sup>290</sup> Así, mientras que los pintores del virreinato plasmaban las castas en algunas de sus pinturas, el nuevo medio fotográfico ofrece posibilidades facsimilares inéditas de modo que se convierte en un vehículo ideal para continuar este registro que va de lo exótico en la pintura a lo antropológico en la fotografía.

Entre los primeros fotógrafos que registran *tipos mexicanos* se encuentran Theodore Tiffereau (1845).<sup>291</sup> Otro francés llega a México para hacer lo propio: Claude Desiré de Charnay, arqueólogo, explorador y fotógrafo quien es auspiciado por el Ministerio de Educación Pública francés para trabajar en Mitla, Uxmal y Chichen Itzá hacia 1857. Sus fotografías de Mitla (1862-1863) fueron incluidas en el libro *Ruines du Mexique et Types Mexicains*.<sup>292</sup> Este hecho es muy importante porque la publicación ya no trata exclusivamente de las ruinas, sino que comienza a hablarse de una nueva caracterización de los habitantes locales y su aspecto, los llamados “tipos mexicanos”. La fotografía comienza a ser un medio de registro y análisis etnográfico.<sup>293</sup>

---

*Española, Morisca 6. Morisco Con Española, Chino 7. Chino Con India, Salta Atrás 8. Salta Atras Con Mulata, Lobo 9. Lobo Con China, Gíbaro (Jíbaro) 10. Gíbaro Con Mulata, Albarazado 11. Albarazado Con Negra, Cambujo 12. Cambujo Con India, Sambiaga (Zambiaga) 13. Sambiago Con Loba, Calpamulato 14. Calpamulto Con Cambuja, Tente En El Aire 15. Tente En El Aire Con Mulata, No Te Entiendo 16. No Te Entiendo Con India, Torna Atrás, Óleo, Siglo XVIII (ca. 1770, Accedido el 12 de agosto de 2018, [https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_de\\_castas#/media/File:Casta\\_painting\\_all.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_castas#/media/File:Casta_painting_all.jpg).*

<sup>290</sup> Ariel Edgardo y Arnal Lorenzo, “La fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México. 1910-1915”, tesis de maestría en Historia, México, UIA, 2001 (Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910- 1915*, México, INAH, 2010) *apud* en Villela Flores Samuel, “La Construcción de Lo Indígena En La Fotografía Mexicana,” *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, Agosto 2010. p. 64

<sup>291</sup> *Ibidem* p. 65

<sup>292</sup> Robler García Nelly M., *Mitla: Su Desarrollo Cultural e Importancia Regional* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016).

<sup>293</sup> García Felguera María de los Santos, *op. cit.* p. 144



FIG. 60 Claude Desiré de Charnay (Francia, 1828-1915). “*Tipos Mexicanos N° 11*” publicado Julio Michaud (editor). ca. 1862-1863.<sup>294 295</sup>

---

<sup>294</sup> Espejel Cruz Ricardo, “Ruinas de México y Tipos Mexicanos de 1863: Fotografías de Désiré Charnay y Julio Michaud,” *Espejel.Com*, 2 de marzo 2 de 2017, accedido el 28 de julio de 2018, <http://www.espejel.com/ruinas-de-mexico-y-tipos-mexicanos-de-1863-fotografias-de-desire-charnay-y-julio-michaud/>.

<sup>295</sup> Nótese que en esta publicación del editor Julio Michaud él aparece como autor y no Charnay, quizá porque pagó los derechos de las fotografías. Al respecto véase Aguilar Ochoa Arturo, “La Empresa Julio Michaud: Su Labor Editorial En México y El Fomento a La Obra de Artistas Franceses (1837-1900),” *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, marzo de 2015, accedido el 28 de julio de 2018, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-39292015000100161#fn33](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292015000100161#fn33). Sobre la autoría de estas fotografías y su discusión Casanova Rosa, *Imaginarios y Fotografía En México* (México: Conaculta, INAH, Lunwerg, 2005) p. 14



Durante la intervención francesa en México, continuó el interés por los tipos mexicanos. Así fue como, después de 1863, François Merillé y François Aubert realizaron fotografías de este género. Sobre Merillé hay muy poca información: apenas se sabe de la ubicación de su estudio en la calle de San Francisco,<sup>296</sup> cerca de Aubert y de otro fotógrafo francés, Jules Amiel.<sup>297</sup>



FIG. 61 François Merillé (Francia, n. y m. desconocidos). “*Bouquetière y Bouquetières.*” Tarjetas de visita a la albúmina con fotografías de vendedores de flores, ca. 1864.<sup>298</sup>

De François Aubert sabemos más: Hacia 1860 captura escenas cotidianas, y la conformación variopinta de los tipos populares. Una variante importante en las fotografías de tipos mexicanos de Aubert es que ya no se muestran a los habitantes originarios en locación, ni junto a ruinas o monumentos, sino en el estudio fotográfico. Se tratan de fotografía donde la etnicidad pasa a un segundo plano cuando lo que busca el fotógrafo plasmara es el oficio que

---

<sup>296</sup> Gregory Leroy piensa que tal vez De Merillé no era realmente un fotógrafo, sino un editor -un *publisher*- pues, aunque existen fotografías con el sello “Merillé Fotógrafo” son, en realidad, de François Aubert. Véase Leroy Gregory, “Merille: Photographer? Publisher? Pirate?,” *Early Latin American Photography*, 6 de febrero de 2017, accedido el 5 de agosto de 2018, <https://earlylatinamerica.wordpress.com/2017/02/06/merille-photographer-publisher-pirate/>.

<sup>297</sup> Aguilar Ochoa Arturo y Alfonso Milán, *op. cit.*

<sup>298</sup> *Ídem*

desempeña.<sup>299</sup> De modo que más que una fotografía etnográfica, nos encontramos ante una tipología de oficios.<sup>300</sup>

En un entorno dominado por fotógrafos extranjeros, también trabajaron alguno nacionales como Lorenzo Becerril quien realizó obras que podrían ser incluidas en el gran paraguas del llamado *tipo mexicano*.<sup>301</sup> De esta época, también destaca el *corpus* fotográfico del estudio mexicano Cruces y Campa.



FIG. 62 Cruces y Campa. “Indios del valle de México.” México, ca. 1875. Positivo a la Albúmina. Fondo: Cruces y Campa. Número de inventario no identificado. INAH-SINAFO-FN.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> Hannavy John, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* (New York: Routledge, 2013). p. 923

<sup>300</sup> Esto resulta importante porque la mirada hacia el indígena por parte de criollos, mestizos y los europeos en general despoja de individualidad al habitante originario. Es decir, de ser un individuo dotado de características particulares como nombre y un estado de dignidad humana, es generalizado a través de un oficio o una manera de vestir. Estas tipologías despojan, intencionada o no intencionadamente, poco a poco de dignidad a sus sujetos para reducirlos, y en algunos casos caricaturizarlos, a meros estereotipos y curiosidades.

<sup>301</sup> Aguilar Ochoa Arturo y Alfonso Milán, *op. cit.*

<sup>302</sup> “Cruces y Campa,” *Instituto Nacional de Antropología e Historia. SINAFO*, s. f., accedido el 18 de julio de 2018, <http://sinafo.inah.gob.mx/cruces-y-campa-2/>.

Luis Campa y Antíoco Cruces establecieron su estudio en 1860. Ambos realizaron fotografías de tipos populares más en la línea de fotógrafos como François Aubert que en la de los antropólogos franceses. Ochoa y Milán exponen que en estos tipos:

“El entorno fue cuidadosamente arreglado para caracterizar cada oficio con escenarios contruidos ex profeso, que remitían al sitio original donde el tipo popular ofrecía sus productos. Por ello encontramos telones como un canal de Xochimilco, las puertas de la Catedral, la fuente de Salto del Agua, la fachada de una pulquería o el interior de una casa humilde con trasteros y platos reales, incluso llevaron trajineras con todo y remos para recrear las chinampas. La pobreza en estos tipos adquiere un carácter decoroso, pues las personas portan ropas sencillas, como pantalones o camisas de manta, pero todo muy pulcro: no hay rastro de suciedad. Sus rostros, manos o incluso los pies también están limpios. Para algunos esta serie es una idealización romántica de los estratos más bajos de la sociedad capitalina...”<sup>303</sup>

Esta idealización tendría eco en el imaginario e imagería de lo indígena en el México de inicios del siglo XX, por lo que es un antecedente que no habrá que perder de vista donde lo típico es más importante que lo antropológico. Si las ruinas eran anteriormente el sujeto principal y el indio un accesorio, ahora lo típico (la chinampa,<sup>304</sup> por ejemplo) cobraría más relevancia que lo humano.

El auge del tipo mexicano llegó a un punto cenital con la *Exposición Iberoamericana en Madrid* (1892)<sup>305</sup> que presenta a diferentes grupos étnicos mexicanos y de las regiones fronterizas con Estados Unidos.

Hacia el último cuarto del siglo XIX parece haber un retorno a la fotografía antropológica que se aparta de los *tipos* mexicanos. Destaca el trabajo que realizaron fotógrafos como Augustus Le Plongeon (ca. 1875); el británico Lord Alfred Percival Maudslay<sup>306</sup> y el

---

<sup>303</sup> Aguilar Ochoa Arturo y Alfonso Milán, *op. cit.*

<sup>304</sup> Las chinampas son armazones fabricados con ramas y varas de árboles entrelazadas a las que se les pone tierra para el cultivo de flores y vegetales. Esta forma de cultivo que ya se realizaba en la Gran Tenochtitlán, en el corazón del lago de Texcoco, se conserva en la zona de Xochimilco, al sur de la Ciudad de México. El recorrido en las embarcaciones conocidas como *trajineras* que surcan los canales en medio de las chinampas sigue siendo una atracción turística muy en boga en la capital mexicana. Véase Miguel León-Portilla, *En Torno a La Historia de Mesoamérica*, vol. 2, Obras de Miguel León-Portilla (México: UNAM, 2003) p. 512

<sup>305</sup> Villela Flores, Samuel, *op. cit.* p. 67

<sup>306</sup> Joyce T. A., “Alfred Percival Maudslay. Born 18 March, 1850, Died 22 January, 1931.” *Royal Anthropological Institute*, accedido el 12 de agosto de 2018, <https://www.therai.org.uk/archives-and-manuscripts/obituaries/alfred-percival-maudslay>. Es importante anotar que el trabajo de Maudslay resulta corte más arqueológico que antropológico o sociológico.



francés Alphonse Briquet (ambos *ca.* 1890)<sup>307</sup> o las misiones en territorio maya de Teobert Maler (1892 y 1895).<sup>308</sup>



FIG. 63 Fotografía no identificado. “Alfred Maudslay standing in the ruins of the Maya city of Palenque.” Palenque, México. *ca.* 1890.<sup>309</sup>

---

<sup>307</sup> Salvat Juan y José Luis Rosas, *Historia Del Arte Mexicano: Arte Del Siglo XIX*, 2nd ed. (México: Secretaría de Educación Pública, 1986). p. 1.727

<sup>308</sup> Gutiérrez Ruvalcaba Ignacio, *Teoberto Maler: Historia de Un Fotógrafo Vuelto Arqueólogo* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008).

<sup>309</sup> “Alfred Maudslay and the Maya,” *Mexicolore*, s. f., accedido el 19 de julio de 2018, <http://www.mexicolore.co.uk/maya/home/the-life-of-alfred-maudslay>.



FIG. 64 Augustus Le Plongeon (Reino Unido, 1826-1908). “Alice Dixon. Le Plongeon in southern arch of the Governor’s Palace east facade, Uxmal.” Uxmal, Quintana Roo, México. ca. 1875.<sup>310</sup>

Por aquella misma época León Diguét hace fotografías de niños y jóvenes del grupo étnico cora entre 1896 y 1898.<sup>311</sup> El noruego Carl Lumholtz realiza expediciones a zonas tarahumaras y wirraritari en 1892-1893 y 1898.<sup>312</sup>



FIG. 65 León Diguét (Francia, 1859-1926). “Huicholes en traje de fiesta al volver de la cosecha del peyote, 1896.”<sup>313</sup>

---

<sup>310</sup> Lawrence G. Desmond, “1. Alice Dixon and Augustus Le Plongeon, 19th Century Photographs of Maya Archaeological Sites, and the History of Archaeology.” *ArchaeoPlanet Blog and Archive*, s. f., accedido el 12 de agosto de 2018, <https://archaeoplanet.wordpress.com/desmond-publications-reports/alice-dixon-and-augustus-le-plongeon/>.

<sup>311</sup> Yañez Rosales Rosa H., *Rostro, Palabra y Memoria Indígenas: El Occidente de México, 1524-1816* (México: CIESAS, 2001) p. 117

<sup>312</sup> Estas fotografías constituyen algunas de las más antiguas que obran en el acervo de la Fototeca Nacho López y que podrían ser, en sí mismas, un interesantísimo campo de investigación tanto desde las disciplinas de la fotografía y la documentación fotográfica como desde la antropología y etnografía.

<sup>313</sup> Diguét León, “5. El Peyote y Su Uso Ritual Entre Los Indios de Nayarit (1907),” *Centre D’études Mexicaines et Centraméricaines*, accedido el 12 de agosto de 2018, <https://books.openedition.org/cemca/1437?lang=en>.

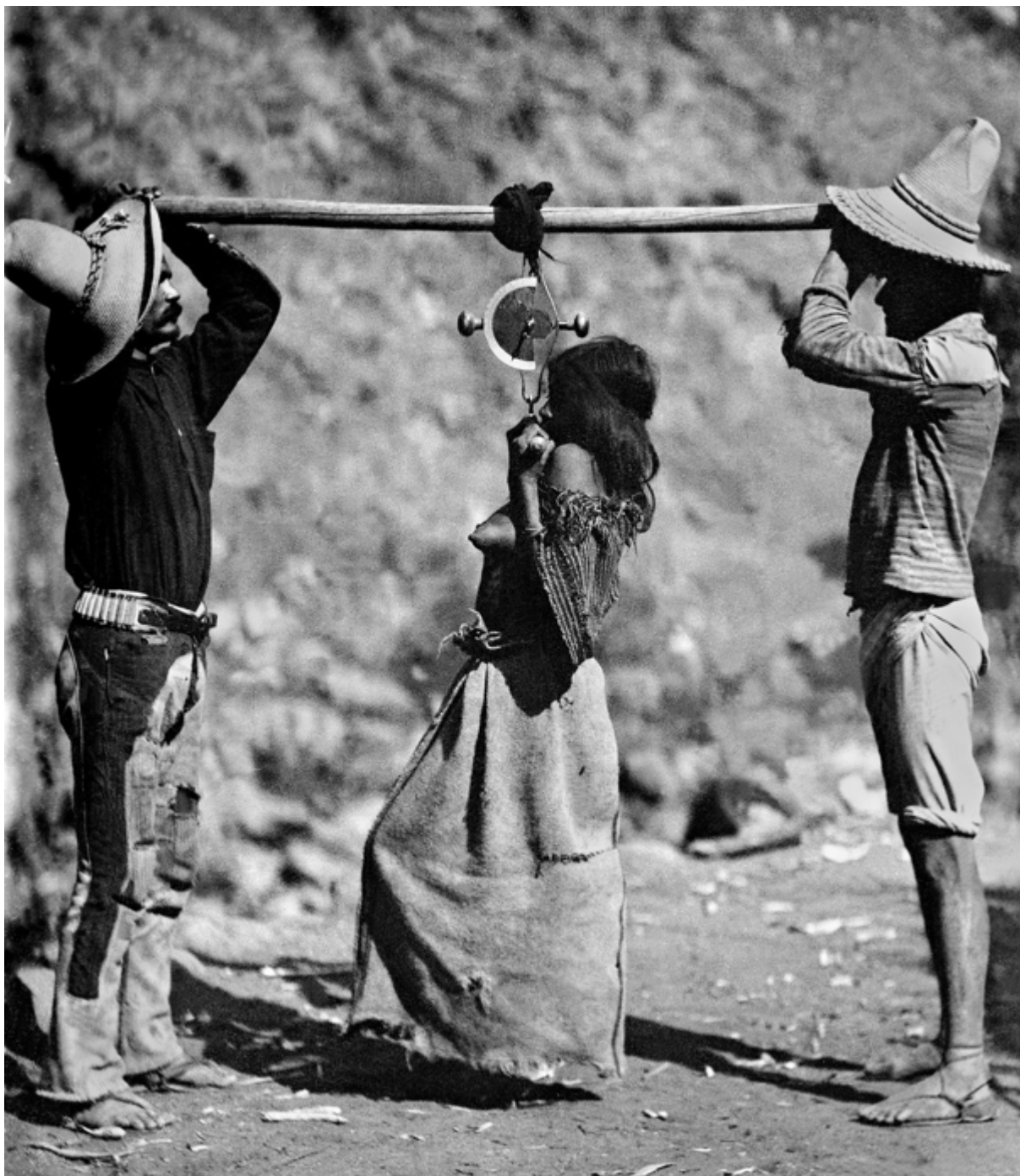


FIG. 66 Carl Lumholz (Noruega, 1851-1922). "Carl Lumholz: Tarahumara Woman Being Weighed, Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua, 1892; from *Among Unknown Tribes: Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholz*." <sup>314</sup>

---

<sup>314</sup> Lumholz Carl, *Carl Lumholz: Tarahumara Woman Being Weighed, Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua, 1892; from Among Unknown Tribes: Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholz.*, Fotografía, s. f., accedido el 12 de agosto de 2018, [https://en.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Sofus\\_Lumholtz#/media/File:Carl\\_Lumholtz\\_Tarahumara\\_Woman\\_Being\\_Weighed,\\_1892.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Sofus_Lumholtz#/media/File:Carl_Lumholtz_Tarahumara_Woman_Being_Weighed,_1892.jpg).



Como puente entre el siglo XIX y XX, Frederick Starr publicó una docena de libros etnográficos relativos a México entre 1899 y 1903. Entre ellos destacan *The Indians of Southern Mexico, an Ethnographic Album* (1899), *Notes upon the Ethnography of Southern Mexico* (1900), *The Physical Characters of the Indians of Southern Mexico* (1940).<sup>315</sup>



FIG. 67 Frederick Starr (Estados Unidos, 1858-1933). "Otomis: Huixquilucan." 1899.<sup>316</sup>

---

<sup>315</sup> Starr Frederick. *In Indian Mexico: A Narrative of Travel and Labor* (Chicago: Forbes & Company, 1908), accedido el 20 de Febrero de 2018, <https://archive.org/stream/inindianmexicoa00stargoog#page/n16/mode/2up>. p. viii

<sup>316</sup> Starr Frederick. *Indians of Southern Mexico: An Ethnographic Album*. (Chicago: Privately printed for the Author at the Lakeside Press, 1899)

## 4.2 Desde la Revolución mexicana hasta finales de la década de 1930

La llegada del siglo XX implicó un momento complejo para México que resulta en una mutación importante para el de nuestra investigación. Como vimos, ya desde finales del siglo XIX la antropología buscó un distanciamiento de las representaciones tipistas en busca de un uso más sistemático de la fotografía a partir de una perspectiva científica estricta. De la fotografía antropológico-etnográfica se muda hacia un nuevo estilo que favorece la observación directa a los pueblos originarios en su hábitat.<sup>317</sup> Es decir, de los retratos que son fotografía construida se pasa a las tomas candidas, fotografía hallada. Un retrato es una construcción donde se hace posar al modelo, mientras que en la fotografía hallada se trata de un registro documental donde el fotógrafo no interviene en la escena: captura lo que ocurre frente a su cámara sin alterar la escena.

En el México de principios del siglo XX el régimen del dictador Porfirio Díaz, luego de 30 años de dictadura, estaba por llegar a su fin. México experimentó entonces uno de los cambios más profundos de su historia: La Revolución mexicana. El dictador había buscado insterar a México en las costumbres europeas e impulsó una arquitectura de toque francés que hoy todavía puede atestiguar en la antigua Oficina de Correos o la arquitectura del Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México. Sin embargo, con la Revolución mexicana, la sublevación popular implicaría una reivindicación de lo indígena.

Como se sabe, la Revolución Mexicana fue un período de gran disrupción en la vida nacional, de modo que la fotografía indigenista, antropológica o etnográfica tuvo durante este período un paréntesis es un conjunto que, como bien dice López, más bien son “...imágenes de un pueblo indígena en armas.”<sup>318</sup>

Si bien el poder económico, político y cultural seguiría acaparado por criollos y mestizos, el indígena, soldado revolucionario por excelencia, sería revalorado. Estaba por nacer el indigenismo como postura de estado.

---

<sup>317</sup> Hacking Juliette, *op. cit.* P. 137

<sup>318</sup> López Nacho. Textos Críticos. “El indio en la fotografía”, p. 396

#### 4.2.1 La fotografía indígena en la década de 1910

Es fácil entender que durante el período armado que duró aproximadamente una década hubo poca fotografía etnográfica en comparación con las postrimerías del siglo XIX. Durante el período revolucionario destaca la obra fotográfica de Agustín Víctor Casasola, que se erigió en la quintaesencia del imaginario revolucionario. Durante muchos años se consideró a Agustín Víctor Casasola el gran fotógrafo de la Revolución Mexicana quien, además de fotoperiodista, también había fundado en 1912 la *Agencia Mexicana de Información Gráfica* que incluyó fotografías de muchas fuentes, entre ellas el archivo fotográfico del periódico *El Imparcial* (1896-1914).<sup>319</sup>



FIG. 68 Gerónimo Hernández (Archivo Casasola). “Soldaderas en el estribo de un tren en la estación Buenavista.” Ciudad de México, 6 de abril de 1912. [5670] INAH-SINAFO FN.<sup>320 321</sup>

---

<sup>319</sup> Rodríguez Kuri Ariel, “El Discurso Del Miedo: El Imparcial y Francisco I. Madero,” *Historia Mexicana*, Junio 1991.

<sup>320</sup> Escorza Rodríguez Daniel, *Agustín Víctor Casasola. El Fotógrafo y Su Agencia*, Alquimia 3 (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Sistema Nacional de Fototecas, 2014). p. 94

<sup>321</sup> Agustín Víctor Casasola fue responsable de generar una parte fundamental del imaginario y la imagería de la Revolución Mexicana. Esta es una de las fotografías más paradigmáticas del archivo Casasola de la Revolución mexicana realizada por Gerónimo Hernández. Como en el caso del famoso “*Guerrillero Heroico*” de Alberto Korda, esta imagen ha sido frecuentemente re-encuadrada para incluir, únicamente, a la soldadera de la izquierda que se asoma.

Agustín Víctor Casasola era fotoperiodista pero también empresario que contrataba a otros fotógrafos: No en balde Mraz lo compara con Mathew Brady.<sup>322</sup> El Archivo Casasola incluye a unos 500 fotógrafos entre los que se incluyen Hugo Brehme, Manuel Ramos, Guillermo Kahlo, Antonio Garduño, Eduardo Melhado, Amado Salmerón, Samuel Tinoco o F. L. Clarke.<sup>323</sup> Berumen, especialista en la fotografía de la Revolución Mexicana, explica que:

“...Casasola ha sido el nombre y la dinastía más influyente en la percepción colectiva de la Revolución mexicana, gracias en gran parte a la conciencia histórica de Agustín Víctor, que transmitida a sus consanguíneos se tradujo en una vocación familiar por la divulgación de fotografías mediante varios proyectos editoriales que tanto él como sus hijos Gustavo y Piedad impulsaron.”<sup>324</sup>

Atita, a propósito de la edición dedicada al Archivo Casasola en la colección Photobolsillo escribió:

“Agustín Víctor Casasola tuvo también una vocación de coleccionista y preservador de fotografías. Gracias a esta labor, se pudo salvar el archivo fotográfico del diario El Imparcial, y de otros tantos fotógrafos, como Gerónimo Hernández o el estadounidense Jimmy Hare, y poder crear así el propio Archivo Casasola.

La labor fotográfica de la agencia Casasola no se limitó a la guerra. También documentó la vida cotidiana de México, desde sucesos, redadas policiales, la vida social de la burguesía, uno de los primeros vuelos sobre México o la vida de los obreros en las fábricas.”<sup>325</sup>

Desde el inicio de la Revolución mexicana hasta bien entrada la década de 1930, la figura de Casasola predominaría como la máxima figura fotográfica del período; aún después de su muerte en 1938 sus hijos preservaron lo que se conocería como el Archivo Casasola. En 1977 el presidente de México, Luis Echeverría (1970-1976), ordenó la adquisición de las 484.004 piezas<sup>326</sup> resguardadas por el heredero Agustín Casasola Zapata en lo que ahora conocemos como el Archivo Casasola. Este fondo se convirtió en la piedra angular de la actual

---

<sup>322</sup> Mraz John, *Fotografiar La Revolución Mexicana. Compromisos e Iconos* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010). p.49

<sup>323</sup> Ortiz Monasterio Pablo, ed., *Mirada y Memoria. Archivo Fotográfico Casasola. México: 1900-1940* (México: Océano, 2010) p. 11

<sup>324</sup> Berumen Miguel Ángel, “El 3,6% Del Archivo Fotográfico Que Colonizó El Imaginario de Una Nación,” *Caravelle*, 2011, p. 114

<sup>325</sup> Mokhtar Atitar, “El Tesoro Casasola,” *El País*, Enero 24, 2011, Accedido el 19 de Julio de 2018, [https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823608\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823608_850215.html).

<sup>326</sup> De estas 484.004 piezas el número de negativos es de 411.913 piezas y un total de 72.091 positivos.



Fototeca Nacional instalada en el exconvento de San Francisco, en la ciudad de Pachuca, gracias a la donación que realizó el entonces gobernador del estado de Hidalgo, Jorge Rojo Lugo.<sup>327</sup>

Aunque la fotografía de la Revolución mexicana no es el centro de esta investigación, sí habría que mencionar que el archivo Casasola no es la única fuente de fotografías de este período. Es necesario tomar también en cuenta la colección de Don Isidro Fabela que suma las fotografías de Sara Castrejón, José María Chávez, W. Roberts, Albert W. Lohn o Jesús H. Abitia y los Hermanos Mendoza.<sup>328</sup> De hecho, en el libro *México: Fotografía y revolución* se ha reunido una nómina de más de 350 fotógrafos que capturaron imágenes de la Revolución Mexicana.<sup>329</sup>

Ahora bien, el hecho de que aparezcan soldados indígenas entre las tropas revolucionarias no implica que Agustín Víctor Casasola o los fotógrafos incluidos en su archivo hubieran realizado fotografías antropológicas, etnográficas ni, en último caso, específicamente indigenistas. Aunque, curiosamente, durante la Revolución mexicana también aparecieron los llamados *tipos revolucionarios*. E. Herrerías realizó esta clase de fotografías.<sup>330</sup>



FIG. 69 E. Herrerías. “11.- Tipos revolucionarios.” Ciudad Juárez, Chihuahua, mayo de 1911 [373891] INAH-SINAFO-FN.<sup>331</sup>

---

<sup>327</sup> “Colección Archivo Casasola,” *Fototeca Nacional*, s.f., Accedido el 19 de Julio de 2018, <http://sinafo.inah.gob.mx/coleccion-archivo-casasola/>.

<sup>328</sup> Alberto Del Castillo Troncoso, “La Fotografía y La Revolución Mexicana. Nuevas Perspectivas y Enfoques,” *Caravelle*, 2011. p. 79

<sup>329</sup> Claudia Canales, ed., *México: Fotografía y Revolución* (México: Lunwerg, 2009).

<sup>330</sup> Mraz John, *Fotografiar La Revolución Mexicana. Compromisos e Iconos*, op. cit. p. 43

<sup>331</sup> Glockner Julio, “Fotografiar La Revolución Mexicana de John Mraz,” *Elementos*, no. 83 (September 2011) p. 53

Vale la pena traer a colación las fotografías de Walter Horne y Otis Aultman quienes registraron desde Estados Unidos, en la ciudad fronteriza de El Paso (Texas), el movimiento de indígenas mexicanos refugiados que huían del conflicto armado. Aunque estas fotografías no son, propiamente, de carácter antropológico, etnográfico ni indigenista.



FIG. 70 Walter H. Horne (Estados Unidos, 1883-1921). “Mexican Children.” El Paso, Texas. ca 1910-1917.<sup>332</sup>



FIG. 71 Otis Aultman (Estados Unidos, 1874-1943). “Mexican refugees crossing the border, 1914.” El Paso, Texas. 1914.<sup>333</sup>

---

<sup>332</sup> centli, “Niñas Mexicanas,” *México En Fotos*, 29 de diciembre de 2014, accedido el 20 de julio de 2018, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/fotografos/walter-h.-horne/ninas-mexicanas-MX14198202450307/1>.

<sup>333</sup> Chavez Leyva Yolanda, “Fierce Fronteriza,” *Yolanda Chavez Leyva*, 25 de diciembre de 2017, accedido el 9 de julio de 2018, <https://www.fiercefronteriza.com/fierce-fronteriza-blog/share-the-journey>.

#### 4.2.2 La fotografía indígena en la década de 1920

En el México de la posrevolución, la década de 1920 marca el inicio de la reconstrucción de un país que aún no estaba totalmente pacificado. En lo fotográfico, este período siguió dominado por los extranjeros pero el interés científico de la fotografía antropológica y etnográfica había dado paso a una visión esteticista. Así, los indígenas comenzaron a aparecer como una versión idealizada en las imágenes de Eduard Kazimirovich Tisse (mejor conocido como Edward Tissé) el fotógrafo de Eisenstein. En la misma línea estaría el alemán Hugo Brehme, quien publicó en Berlín (1923) su obra *“Das Malerische Mexico”* (México Pintoresco), un foto-libro que incluía paisajes, arquitectura histórica y nativos.



FIG. 72 Hugo Brehme (Alemania 1882-1854). *“Indianer in Taxco.”* Sin fecha.<sup>334</sup>

---

<sup>334</sup> “Der Fotograf Hugo Brehme. Mexiko Zwischen Revolution Und Romantik,” *Stiftung Preussische Kulturbesitz*, s. f., accedido el 18 de julio de 2018, <http://www.foederales-programm.de/iai/fotograf-hugo-brehme-mexiko-revolution-romantik/>.

Brehme había llegado a México en 1908 y se había establecido a pesar de la feroz competencia de talentos como Agustín Víctor Casasola, Guillermo Kahlo, Charles B. Waite o Alfred Briquet. Brehme concebía la fotografía desde un pictorialismo romántico y colaboró a construir un imaginario exotista, pintoresco y folclorista de México que acabaría convirtiéndose en un pesado fardo para la justa valoración de lo indígena.<sup>335</sup>

#### 4.2.1 Edward Weston y Tina Modotti en México

Durante esta década inicia un capítulo importante para la fotografía mexicana cuando la italiana Tina Modotti y el estadounidense Edward Weston llegan a México hacia 1923. Ambos explorarían un estilo fotográfico de corte modernista, muy típico de aquel período de entreguerras, pero con un ingrediente exótico. Weston no estaba interesado en los indígenas, pero lo mexicano, así *in genere*, le resultaba muy atractivo por lo que decidió incluir elementos visuales mexicanos en sus fotografías.



FIG. 73 Edward Weston (Estados Unidos 1886-1958). “Rosa Rolando (Rosa Covarrubias)”. México. 1926.<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> Casas Benigno, “Hugo Brehme: El Paisaje Romántico y Su Visión Sobre Lo Mexicano,” *Dimensión Antropológica* 41 (Diciembre 2007): 173–201.

<sup>336</sup> DantéBéa, “Edward Weston,” Blog, *DantéBéa Photographie - Collage - Peinture*, 13 de mayo de 2016, accedido el 18 de julio de 2018, <https://dantebea.com/2016/05/13/edward-weston-22/>.

Edward Weston incluye, ocasionalmente, indígenas en sus fotografías. Tina Modotti, aprendiz y amante del estadounidense, es una fotógrafa principiante de orientación más humanista: Esta ferviente comunista enfocó su cámara hacia las personas. Weston y Modotti permean a los fotógrafos mexicanos modernistas de la década de 1930 por la influencia que ejercieron en Manuel Álvarez Bravo. Weston regresa a Estados Unidos hacia 1927, pero su amante-aprendiz permanece en México e inicia aquello que el propio Álvarez Bravo calificaría como el “Período Revolucionario” de Tina Modotti.<sup>337</sup> La italiana fue entrenada por Weston con un ojo artístico, con prevalencia en lo estético, pero la discípula deambulaba por los barrios bajos, hacía imágenes de indígenas y mestizos de clases populares, documentando a los mexicanos de las clases populares siempre con una mirada social. Lo mismo hace fotografías de indígenas campesinos en los entornos rurales que de obreros en los centros urbanos. Podría decirse que son fotografías atípicas en dos sentidos: porque son diferentes de todo lo que se hacía en su tiempo, pero también porque dan la espalda al tipismo. De las fotografías que hace Tina Modotti en ambientes rurales y lugares como Oaxaca o el Istmo de Tehuantepec, “Juchiteca con Jícara”<sup>338</sup> es una de las pocas estampas que conocemos de esta autora con algún tinte folclorista.



FIG. 74 Tina Modotti (Italia 1896-1942). “Juchiteca con jícara” Tehuantepec, Oaxaca. ca. 1930. [35277] INAH-SINAFO-FN.

---

<sup>337</sup> González Cruz Manjarrez Maricela, “Tina Modotti y El Muralismo, Un Lenguaje Común,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIII, no. 78 (primavera, 2001), accedido el 4 de marzo de 2018, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907811&gt>.

<sup>338</sup> Modotti Tina, “Juchiteca con jícara” Tehuantepec, Oaxaca. ca. 1930. [35277] INAH-SINAFO-FN



Hacia finales de la década de 1920 Tina se relaciona con Xavier Guerrero, cuyas fervientes ideas comunistas influyen en la fotógrafa y sus posturas hacia el cambio social.<sup>339</sup> Guerrero aleccionaba ideológicamente a Tina Modotti: “Déjate de esteticismos, sé testigo, sal a la calle ... Olvida tus preocupaciones formales; lo importante es la vida de México la de su gente desamparada, éstos deben ser tus personajes...”<sup>340</sup> Pero Modotti es extremista con sus fotografías hasta el punto que el propio Guerrero la cuestiona. El pintor se escandaliza de “...esa mirada fija en las lacras nacionales como la mujer tirada en la banqueta, hinchada de pulque, vomitada en su embriaguez...”<sup>341</sup> Al intelectual aquellas aquellas fotos le parecen denigrantes contra México.



FIG. 75 Tina Modotti. “Escena callejera afuera de una pulquería.” (1928).<sup>342</sup>

---

<sup>339</sup> Hooks Margaret, *Tina Modotti* (Londres: Phaidon, 2005) p. 4

<sup>340</sup> Poniatowska Elena, *Tinísima* (México: Ediciones Era, 2004) p. 232

<sup>341</sup> *Ibidem* p. 252

<sup>342</sup> Hooks Margaret, *Tina Modotti. Fotógrafa y Revolucionaria*. (Barcelona: Plaza & Janés, 1998) p. 150





FIG. 76 Tina Modotti. “*Manos con pala*”. México, 1927. Fondo Tina Modotti. [35364] INAH-SINAFO-FN.

Pero Tina Modotti quería hacer fotografía en México sin charros, chinas poblanas ni iglesias coloniales.<sup>343</sup> Es una mirada diferente, de genuino interés hacia lo mexicano, no el de una turista, sino de quien ha entendido con más profundidad a la gente. Tina Modotti es expulsada de México por su ideología comunista en 1930; hereda a su amigo Manuel Álvarez Bravo un trabajo en la revista *Mexican Folkways*, su propia cámara pero, aún más importante, una mirada diferente hacia el México indígena.<sup>344</sup>

---

<sup>343</sup> Albers Patricia, *Shadows, Fire, Snow: The Life of Tina Modotti* (Los Ángeles: University of California Press, 2002) p. 228

<sup>344</sup> Granados Chapa Miguel Ángel y Humberto Mussachio, *Fotografía de Prensa En México. 40 Reporteros Gráficos* (México: Procuraduría General de la República, 1992) p. 90

#### 4.2.2 José Vasconcelos y el indigenismo

Antes de proseguir con la fotografía de Manuel Álvarez Bravo que incluyó al indígena mexicano, es importante hacer un desvío breve para explicar el contexto histórico de aquella década de 1920. En aquel entonces Álvaro Obregón (1920-1924) era presidente y trabajaba por continuar el proceso de unificación y paz nacional incoado por Adolfo de la Huerta (1920). Inicia entonces una era de revaloración de lo indígena cuando José Vasconcelos se encarga del despacho de la recién creada Secretaría de Educación Pública, el antiguo Ministerio de Instrucción Pública suprimido por Venustiano Carranza en 1918. El plan cultural de Vasconcelos era ambicioso: Edición de los clásicos de la literatura para ponerlos a disposición del pueblo, construcción de escuelas rurales e impulso a institutos de artes y oficios.

La definición y revaloración del indio fue una característica importante de la antropología mexicana, erigida en ciencia de Estado. Se concibe al indigenismo como un tema de discusión intelectual importante y se le ve como una salida del rezago para la población étnica del país. En consecuencia, “el problema indio” fue el tópico a partir del cual se buscó contrarrestar las desigualdades. Se trataba de vincular el discurso antropológico con el proyecto de consolidar una nación moderna y homogénea. Surge, entonces, una corriente de pensamiento que busca rescatar al indígena del olvido y la discriminación. Desde la Conquista misma, al habitante originario se le hizo a un lado, ignorándole. Para Elisa Castañeda la fotografía de indígenas lejos de ser una definición, se convierte en un prejuicio.<sup>345</sup> Mariana Da Costa explicita que:

“La fotografía en México participó de este proceso para construir una representación del indio, tanto a través de la mirada de las ciencias sociales —que lo percibía como objeto de estudio— como de la mirada del arte relacionada con las vanguardias europeas, que asociaron el indio con distintos estigmas típicos del periodo, entre ellos la pobreza.”<sup>346</sup>

La Revolución mexicana como inicio de una reivindicación del indio convertida en política de estado iría en dirección opuesta al pensamiento de otros mandatarios latinoamericanos como el boliviano Bautista Saavedra, (1920-1924) quien llegó al extremo, hoy impensable, de declarar sobre los indígenas:

---

<sup>345</sup> Ramírez Castañeda, Elisa, *op. cit.*

<sup>346</sup> Da Costa A. Petroni, *op. cit.*

“[son] ...orangutanes sanguinarios se sacian y embriagan hasta el embrutecimiento; engullen a puñados de coca, que anestesia su sensibilidad física. (...) El indio es apenas una bestia de carga, miserable y abyecta, a la que no hay que tener compasión y a la que hay que explotar hasta la inhumanidad y lo vergonzoso.”<sup>347</sup>

En este discurso que hoy se antoja inverosímil en nuestra sociedad políticamente correcta, vemos con claridad lo que aduce José Ángel Vera Noriega: “...la visión occidental sobre el indígena es la de un marginal, la de un loco, la de un grupo o colectivo que, desde su posición ideológica y política, tiene pretensiones totalmente distintas a la de occidente.”<sup>348</sup> Desde las postrimerías decimonónicas, en 1892 el Centro de Estudios de Potosí considera que:

“La raza indígena [...] es inferior en inteligencia, en condiciones físicas y morales, su ignorancia no tiene comparación (...) como elemento político es nulo y se mantendrá en esta condición hasta extinguirse en virtud de la ley fatal de que las razas superiores vienen dominando y destruyendo a las inferiores...”<sup>349</sup>

Aún en el propio México algunos políticos liberales y pensadores como José María Luis Mora despreciaron el pasado indígena y colonial y veían indispensable romper con el pasado, una suerte de requisito *sine qua non* para la edificación de un país liberal, moderno y democrático.<sup>350</sup> Entonces, no es extraño que esta visión llena de prejuicios y discriminación hacia los americanos originarios haya perdurado durante décadas, incluso siglos, en toda América. Porque a los indios, descendientes de los habitantes originarios, más que incorporarlo o asimilarlos se les quiso aniquilar: Se expropiaron sus tierras y su religión fue perseguida; se buscó borrar todo vestigio de identidad propia para concebirlos como una masa única de atrasados miserables. De estas actitudes nace para el término “indio” una connotación despectiva que se constituye en un concepto de ideología, como afirma Warman.<sup>351</sup>

José Vasconcelos comienza, a partir de su trabajo como Secretario de Educación Pública, la reivindicación de los pueblos originarios en México. Se trata de una política que se dio en llamar indigenismo, definido por Marroquín como “...la política que realizan los estados americanos para atender y resolver los problemas que confrontan las poblaciones indígenas,

---

<sup>347</sup> Tarcaya Gallardo Freddy, “Indigenismo e Indianismo,” s. f., accedido el 3 de marzo de 2018, <http://www.katari.org/indigenismo-e-indianismo/>.

<sup>348</sup> Vera-Noriega José Ángel, “Indigenismo y Exclusión,” *Ra Ximhai* 2, no. 3 (Diciembre 2006): 667–681.

<sup>349</sup> Tarcaya Gallardo Freddy *op. cit.*

<sup>350</sup> Warman Arturo, “Indios y Naciones Del Indigenismo,” Revista, *Nexos*, s. f., accedido el 3 de marzo de 2018, <https://www.nexos.com.mx/?p=3060>.

<sup>351</sup> *Ídem*

con el objeto de integrarlas a la nacionalidad correspondiente.”<sup>352</sup> Peñaloza incluye a José Vasconcelos entre los intelectuales que buscan una nueva apreciación, una reivindicación de la herencia indígena a través del diálogo e incluso el debate.<sup>353</sup> Aún hoy las voces *indigenismo*, *indígena* o *indio* son complejas, llenas de sentidos y connotaciones a veces todavía despectivas. En el Diccionario Crítico de Ciencias Sociales Fernández esclarece que:

“Indigenismo es un término derivado de la palabra indígena, siendo ésta un sinónimo de indio de uso frecuente en el lenguaje ordinario y también en el trabajo antropológico para evitar las connotaciones peyorativas que hasta muy recientemente tenía la palabra indio cuando es empleada por los no indios.”<sup>354</sup>

El indigenismo, según las definiciones que presentamos es el punto de vista del mestizo o del criollo. Pero hay otra acepción, la del **indianismo** que implica la mirada desde el punto de vista del habitante originario. Sánchez y Machaca dicen que es el “...pensamiento del mismo indio.”<sup>355</sup> De modo que el fotógrafo indígena peruano Martín Chambi hacía fotografía *indianista* mientras que Nacho López hacía fotografía *indigenista*.

El indigenismo vasconcelista, elevado casi a la categoría de ideología del estado posrevolucionario mexicano, se manifestó claramente en la temática de los grandes muralistas mexicanos, en particular por Diego Rivera.<sup>356</sup> En el llamado “Renacimiento mexicano”, la figura del indígena resultaba indispensable. Aunque la representación visual de Rivera acabó reduciendo a los indígenas a una unidad étnico-cultural: Esta utopía de la homogeneidad revaloraba, sí, lo indio, pero no al indígena. Para Rivera, y el sistema político mexicano en general, era fundamental el tema de la unidad en términos del progreso nacionalista. No olvidemos que, después de terminada la revolución, México estaba muy lejos de alcanzar la estabilidad. Las luchas intestinas por el poder provocaron que surgiera una fuerza política que regulara y distribuyera el poder entre los distintos individuos, grupos y facciones que participaron en la revolución y se consideraban dignos de detentar una parte de la riqueza y el

---

<sup>352</sup> Fernández Fernández José M., “Indigenismo,” Diccionario, *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, s. f., accedido el 13 de julio de 2018, <http://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/I/indigenismo.htm>.

<sup>353</sup> Peñaloza Ernesto, “Originarios. Fotografía Indigenista Mexicana Según La Lente de Luis Márquez,” *Estéticas UNAM*, s.f., <http://www.esteticas.unam.mx/exposiciones/originarios/introduccion.html>.

<sup>354</sup> Fernández Fernández José M. *op. cit.*

<sup>355</sup> Sánchez y Machaca *apud* en Tarcaya Gallardo, Freddy *op. cit.*

<sup>356</sup> También es cierto que los “cuatro grandes” (Rivera, Orozco, Tamayo y Siqueiros) deben buen parte de su éxito a que que enaltecían los temas nacionalistas lo cual era visto con buenos ojos por el régimen emanado de la Revolución.

poder políticos obtenidos gracias a la Revolución. Así nació el Partido Nacional Revolucionario (PNR) que serviría como ese aglutinador y regulador del poder en México. Transformado en Partido Revolucionario Institucional (PRI), se convertiría en una hegemonía que gobernaría a México durante siete décadas. En este contexto, la unificación era una prioridad para evitar el desmoronamiento nacional. Así que las ideas de individualidad, diversidad y particularidad resultaban riesgosas. Por eso la visión de Rivera y sus murales con “inditas” resultaba en un punto medio muy cómodo: reconocer y exaltar lo indígena sin entrar en honduras con las profundas diferencias entre pueblos y etnias porque ¿Cómo se podía unificar en una sola imagen tradiciones tan disímbolas como los maya-quiché del sur con los rarámuris del norte? Los murales de Rivera, Orozco y Siquerios reivindicaban las figuras de los individuos morenos y de ojos rasgados pero, paradójicamente, los estereotipaban. Se reducían los más de 60 pueblos indígenas de México en un solo imaginario de etnia nahua. Incluso el propio fotógrafo Frederick Starr ya reconocía en el siglo XIX que no había un solo México sino varios, y tenía razón.<sup>357</sup>

La impronta de los llamados “renacentistas mexicanos” influyó en la fotografía. Para la siguiente década los fotógrafos mexicanos primarían porque, en el afán nacionalista, los extranjeros poco a poco empezarían a ser mal vistos o, simplemente, tolerados en una contradictoria ambivalencia de desprecio-admiración. El porfiriato había generado un sentimiento de discriminación a lo nacional y exaltación de lo extranjero, postura ampliamente conocida en México como “malinchismo”<sup>358</sup> por la traición de la indígena Malinche quien ayudó a Hernán Cortés durante la conquista. La Revolución reivindicaba lo indígena. Así, con una suerte de impronta esquizoide, la fotografía de lo indígena inicia la tercera década del siglo XX.

#### **4.2.3 La fotografía indígena en la década de 1930**

Aunque para la década de 1930 los indígenas seguían siendo un sujeto de interés para fotógrafos extranjeros como Josef Albers o Laura Galpin, surge una llamada “fotografía social” que revalora al indio a través del aprecio a la artesanía y la cultura popular. Este período constituye una suerte de puente entre el México posrevolucionario y el moderno. Del impulso al indigenismo de Vasconcelos, se abre un nuevo momento que tiene que ver con una estética

---

<sup>357</sup> Starr, Frederick, *op. cit.* p. v

<sup>358</sup> Zunzunegui Juan Miguel, *Masiosare, Nuestro Extraño Enemigo (Los Mitos Que Nos Dieron Traumas 2)* (México: Penguin Random House Grupo Editorial México, 2017).

que exalta lo indígena y donde trabajan, a la par, fotógrafos nacionales y extranjeros. Por ejemplo, Roberto Weitlaner fue docente e investigador de antropología mexicana y su obra fotográfica indigenista inicia en 1982 e incluye 2.726 positivos impresos en papel y 1.431 negativos.<sup>359</sup> Su hija, Irmgard Weitlaner Johnson, quien dedicaría una vía entera al textil mexicano, también realizó fotografías en comunidades indígenas desde 1930.<sup>360</sup>



FIG. 77 Guy Stresser-Péan (Francia 1913-2009). “Irmgard Weitlaner Johnson observa a doña Sixta Trejo preparar una tela para teñido de reserva.” Vizarrón, Querétaro. 1953.<sup>361</sup>

En la década de 1930 hubo un número muy importante de grandes fotógrafos que viajaron y trabajaron en México, como Paul Strand, Giselle Freund, Bernice Kolko, Walter Reuter, Max Kozloff, Franz Bom o Gertrude Duby.

---

<sup>359</sup> Molinari Nahmad, “Archivo Fotográfico Roberto J. Weitlaner,” *Diario de Campos*, 2013. p. 86

<sup>360</sup> de Ávila Blomberg Alejandro, “Homenaje a Irmgard Weitlaner Johnson (1914-2011),” *Journal de la Société des Américanistes*, 2011.

<sup>361</sup> de la Torre Laura, “Saberes Enlazados. La Obra de Irmgard Weitlaner Johnson,” *Artes de México*, s. f., accedido el 19 de julio de 2018, <https://www.artesdemexico.com/saberes-enlazados-la-obra-de-irmgard-weitlaner-johnson/>.





FIG. 78 Paul Strand (Estados Unidos, 1890-1976). "*Women of Santa Ana*", Michoacán. 1933.<sup>362</sup>

Entre las grandes luminarias de la fotografía que llegaron a México en esta década de 1930 destaca la figura de Henri Cartier-Bresson, quien entabla amistad con el fotógrafo local Manuel Álvarez Bravo. El francés destaca por la pureza de sus encuadres y que evita, a contracorriente, las visiones pintoresquistas. El llamado "ojo del siglo" volvería a México en un segundo viaje (1964), sin embargo su mejor trabajo en México sería el del primer viaje. Hay que aclarar que Cartier-Bresson hizo fotografía de indígenas, pero no necesariamente fotografía indigenista porque en sus imágenes no hay una búsqueda ni ideología reivindicatoria de lo indígena.

---

<sup>362</sup> "Women of Santa Ana, Michoacan, 1933," *Aperture*, s. f., accedido el 18 de julio de 2018, <https://aperture.org/shop/women-of-santa-ana-mexico-1933/>.



FIG. 79 Henri Cartier-Bresson (Francia 1908-2004). *Sin título*. México. 1934.<sup>363</sup>

---

<sup>363</sup> Cartier-Bresson Henri, *Carnets Mexicains 1934-1965* (París: Éditions Hazan, 1995).



FIG. 80 Henri Cartier-Bresson. *Sin título*. México. 1964.<sup>364</sup>

Por otro lado están los fotógrafos mexicanos, como Agustín Jiménez o Emilio Amero, que fueron eclipsados por el heredero de la dupla Weston-Modotti y el amigo de Cartier-Bresson, Manuel Álvarez Bravo.

### 3.2.3.1 Manuel Álvarez Bravo

Manuel Álvarez Bravo (México, 1902-2002) se inició como contable. Luego de casarse con Dolores Martínez de Anda<sup>365</sup> viajó a Oaxaca y comenzó a experimentar con la fotografía. De regreso a la ciudad de México crecería su interés por el medio y conocería a Hugo Brehme, Edward Weston y Tina Modotti. Álvarez Bravo acabaría convirtiéndose en la más grande figura de la fotografía mexicana, que expondría junto con otras dos deidades del panteón fotográfico: Walker Evans y Henri Cartier-Bresson.

---

<sup>364</sup> *Ídem*

<sup>365</sup> Dolores Martínez de Anda conservaría toda su vida su nombre de casada, Lola Álvarez Bravo, aún después de su divorcio con Manuel. Eventualmente Lola se convertiría en una figura importante de la fotografía mexicana por derecho propio, pero siempre eclipsada por los apellidos Álvarez Bravo.

Álvarez Bravo participa en 1928 en el *Primer salón mexicano de fotografía*; explora el modernismo y es influido por la fotografía del líder de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) Albert Renger-Patzsch. Manuel expone en colectivo junto con Dorothea Lange, Imogen Cunningham y Edward Weston en el Berkeley Art Museum en California.

Álvarez Bravo no pretendía convertirse en un fotógrafo del mexicanismo: Sus temas eran mexicanos y la mexicanidad está presente siempre, de una u otra manera, en su fotografía. Dice Sheridan que:

“Su experiencia de *lo mexicano* le resultaba a tal grado natural, que convertirla en una estética o en una tarea le habría parecido una impostura, una subordinación de su libertad a estrechos de tema, estilo o ideología dictadas por una retórica ajena.”<sup>366</sup>

Entre sus fotos marcadas por lo mexicano pueden contarse *Señor de Papantla* (ca. 1934) o *Señor Presidente Municipal* (1947). Toda la obra de este fotógrafo es, en voz de Rivera “...mexicana por causa, forma y contenido.”<sup>367</sup> Tovar dice que Álvarez Bravo es “...un poeta y un intérprete de la imagen del tiempo y el espacio mexicanos.”<sup>368</sup> Sin embargo, su trabajo no podría considerarse propiamente indigenista.

El propio López aclara:

“Manuel Álvarez Bravo retoma esas influencias [Weston y Tina Modotti] y las transforma en un estilo suyo, muy particular, sobrio y contundente donde campea una violencia reprimida pero destaca una placidez poética en perfecto equilibrio de tonalidades y un balance exacto entre la forma y el contenido. Una obra mexicanista sin ser redundante, y que ha dejado huella en las siguientes generaciones de fotógrafos mexicanos, algunos de los cuales la imitan abiertamente en la actualidad. No obstante, Álvarez Bravo poco se ha adentrado en la vida íntima de las comunidades indígenas.”<sup>369</sup>

---

<sup>366</sup> Rose Shoshana, *Manuel Alvarez Bravo: Ojos En Los Ojos | The Eyes In His Eyes* (Santa Mónica, California: Rose Gallery, 2007) p. 170

<sup>367</sup> *Ibidem*. p. 168

<sup>368</sup> Álvarez Bravo Manuel, *Cien Años, Cien Días* (México: Conaculta, INBA, Fundación Televisa, Fomento Cultural Banamex, Turner, 2001). p. 5

<sup>369</sup> López Nacho, Textos Críticos. “El indio en la fotografía”, *op cit.* p. 397





FIG. 81 Manuel Álvarez Bravo (México 1902-2002). “*Señor Presidente Municipal.*” 1947.<sup>370</sup>



FIG. 82 Manuel Álvarez Bravo. “*Señor de Papantla.*” ca. 1934-1935. Impresión de 1977 en plata sobre gelatina (9 5/16” x 7 3/16”). Colección del Madison Museum of Contemporary Art. Regalo de Sam Faber.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Parker Fred R., *Manuel Álvarez Bravo* (Pasadena: Pasadena Art Museum, 1971) p. 37

<sup>371</sup> Álvarez Bravo Manuel, “Señor de Papantla,” *Madison Museum of Contemporary Art*, s. f., accedido el 5 de agosto de 2018. <https://www.mmoca.org/mmocacollects/artworks/senor-de-papantla>.

En suma, Manuel Álvarez Bravo es una figura tan importante que no puede dejar de formar parte de este recuento, a pesar de reconocerse que su fotografía no es propiamente indigenista sino, ocasionalmente, de indígenas.

### 3.2.3.2 Otros fotógrafos mexicanos de la década de 1930

En la década de 1930, la inestabilidad política nacional impulsa, con una preponderancia aplastante, a la fotografía informativa. Pasados los tumultuosos años de la posrevolución llega el momento de asimilación de la gramática modernista por parte de la fotografía mexicana. Así se realiza una peculiar hibridación estilístico-temática. Por un lado, está la propagación e impulso de lo mexicano, lo indígena, desde el discurso oficial que impregna al renacimiento mexicano y, por el otro, la fotografía mexicana es influida por las vanguardias europeas y sus “ismos”. En México aparecerían surrealistas mexicanos como Antonio Reynoso, Agustín Jiménez, Lola Álvarez Bravo, Juan Crisóstomo Méndez, Aurora Eugenia Latapí o Emilio Amero. El propio Manuel Álvarez Bravo sería publicado por el mismísimo André Bretón en la “Biblia” del surrealismo, la revista *Minotaure*. Muchos de estos surrealistas, a la par que Álvarez Bravo, incluirían temas indígenas en su fotografía.



FIG. 83 Lola Álvarez Bravo (México, 1903-1993). “Entierro en Yalalag.” Yalalag, Oaxaca. 1946. Colección: Center for Creative Photography, Tucson, Arizona.<sup>372</sup>

---

<sup>372</sup> Ferrer Elizabeth, *Lola Álvarez Bravo* (México: Fondo de Cultura Económica / Turner, 2006) p. 92



A finales de la década de 1930 ocurriría otro importante renacimiento mexicano ya no artístico, sino antropológico e indigenista. Con la llegada a la silla presidencial de Lázaro Cárdenas, se brindaría un nuevo impulso a la reivindicación de lo indígena y pondría a México como epicentro del indigenismo latinoamericano.

### 4.3 De 1940 a 1975

Aunque ya lo trataremos con mayor profundidad al hablar de la conformación del Instituto Nacional Indigenista en 1940, bajo la venia del presidente Cárdenas se realizó en Pátzcuaro, Michoacán, el I Congreso Indigenista Interamericano, en cumplimiento al compromiso mexicano hecho ante la Organización de Estados Americanos (OEA). Para 1948 (y ya en el gobierno del presidente Miguel Alemán), el gobierno mexicano creaba el Instituto Nacional Indigenista (INI), bajo la tutela directa del Poder Ejecutivo pero que también respondía al Instituto Indigenista Latinoamericano. El INI era la primera respuesta administrativa oficial para atender a los indígenas en México. Es un momento fundamental en la fotografía de lo indígena en México y que podría llamarse, con total propiedad, claramente indigenista. Surgen entonces dos grandes figuras de la antropología y la etnografía que emplearían la cámara como una herramienta de trabajo para sus investigaciones, pero también al servicio de la política pública indigenista en México. Así tenemos a Julio de la Fuente y Alfonso Fabila como piedras angulares de la fotografía indigenista moderna en México.



FIG. 84 Julio de la Fuente (México, 1905-1970). “Mujeres Yalaltecas engalanadas.” Yalálaj, Oaxaca. Pueblo Indígena: Zapoteco. 1940. [201271] CDI.



FIG. 85 Alfonso Fabila (México 1897-1960). “*Hombres en labores agrícolas.*” Guerrero. Amuzgos (Tzañcue). ca. 1955. [203185] CDI. [Detalle]<sup>373</sup>

Entre 1930 y 1950 la fotografía indigenista en México recibiría el trabajo, mayúsculo y profuso de Julio de la Fuente. Pero durante las décadas comprendidas entre 1950 y 1970 serían los fotoperiodistas Nacho López y Héctor García quienes orientarían su cámara, con una nueva óptica -metafóricamente hablando- hacia los indígenas. Dice Bartra: “...antropólogos como Julio de la Fuente y Alfonso Fabila, o fotógrafos como [...] Nacho López, nos han dejado fotos en los que palpita la vida cotidiana.”<sup>374</sup>

---

<sup>373</sup> “Homenaje a Alfonso Fabila. Fototeca ‘Nacho López’ de La CDI,” *Comisión Nacional Para El Desarrollo de Los Pueblos Indígenas*, 31 de marzo de 2016, accedido el 21 de julio de 2018, <https://www.gob.mx/cdi/galerias/homenaje-a-alfonso-fabila-fototeca-nacho-lopez-de-la-cdi>.

<sup>374</sup> Vélez Storey Jaime, ed., *El Ojo de Vidrio. Cien Años de Fotografía Del México Indio* (México: Bancomext / Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1993) p. 10

### 4.3.1 Héctor García y Nacho López

#### 4.3.1.1 Héctor García

Héctor García Cobo (México, 1923-2012) nació y creció en la Candelaria de los Patos, una barriada popular de la ciudad de México. Trabajó durante su niñez como vendedor de dulces, goma de mascar y periódicos. Abandonaba la escuela para irse de correrías con sus amigos: Polizonte, limpiabotas, cargador y ladronzuelo, García acabó, como la mayoría de los adolescente de la Candelaria, acusado de robo y puesto a disposición del tribunal de menores. Ahí conoció al Dr. Gilberto Bolaños Cacho, director de la correccional, quien se interesaba genuinamente por mejorar el porvenir de sus internos. Así, le regaló al joven Héctor una cámara y cambió la vida del muchacho.

García viajó a Estados Unidos como un emigrante más en busca de buena fortuna. Encontró trabajo en el ferrocarril; un día otro compañero tuvo un accidente: Cuando llegó Héctor la nieve estaba cubierta de manchones rojos. Sacó su cámara y disparó varias veces, pero las fotografías se sobre-expusieron por el reflejo de la nieve y ninguna sirvió. Aunque el percance le impresionó vivamente, le intrigó más el saber por qué se habían malogrado las imágenes. Así que decidió estudiar fotografía para resolver el enigma. Viajó con frecuencia de Filadelfia a la Academia de Artes Fotográficas de Nueva York gracias al pase ferroviario que su empleador le otorgó.<sup>375</sup> García regresó a México en 1946 y se matriculó en el Instituto Politécnico Nacional (IPN) para perfeccionar sus conocimientos fotográficos. Durante aquella época comenzó a fotografiar mítines estudiantiles, huelgas y protestas; sus primeros fotorreportajes se publicaron en los periódicos murales del IPN.

Con la ayuda del Dr. Bolaños Cacho, Héctor García conoce a Edmundo Valadés y obtiene un empleo como ayudante general en la revista *Celuloide*. Su jefe no pasó por alto a ese empleado inquieto, respondón, avisado, que sabía usar la cámara fotográfica y hablaba inglés. Así que Valadés envió a García para que estudiara en el Instituto de Ciencias Cinematográficas. Ahí, Héctor García encontró a su gran maestro Manuel Álvarez Bravo y a un buen amigo: Nacho López.

---

<sup>375</sup> Gallegos Luis Jorge, *Autorretratos Del Fotoperiodismo Mexicano. 23 Testimonios* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011) p. 153

Héctor García acabaría convirtiéndose en fotógrafo informativo independiente y para 1958 obtendría el Premio Nacional de Periodismo. Diez años más tarde volvería a recibir esta presea, por su trabajo fotográfico durante los acontecimientos de la matanza estudiantil de Tlatelolco en 1968.

Durante la década de 1950 su cámara le sirvió como pasaporte de entrada a las casas, camerinos y *sets* cinematográficos de las más grandes estrellas del espectáculo mexicano. Frente a su cámara desfilaron figuras como Dolores del Río y María Félix; Pedro Infante y Jorge Negrete. El fotógrafo lo mismo abrazaba al director y actor de cine Emilio “El Indio” Fernández que al famosísimo cómico Germán Valdés “Tin Tan”. García favorecía a los artistas con su lente, y a cambio, se ganó la confianza, y en muchos casos amistad, de actores de cine y teatro, vedettes y comediantes. Pero, además, también halló gracia ante la clase política y llegó incluso a ser Jefe de Fotógrafos de la Presidencia durante el mandato de José López Portillo (1976-1982).<sup>376 377</sup>



FIG. 86 Héctor García (México 1923-2012). “*María Félix*”. Ciudad de México, s. f.<sup>378</sup>

---

<sup>376</sup> Rivera Norma Inés, *op. cit.* p. 167

<sup>377</sup> No sabemos si Nacho López se refería explícita o directamente a Héctor García cuando criticaba: “Unos fotografían personalidades para rozarse con la fama, otros solicitan la anuencia de críticos y escritores, los más piensan de inmediato que exhibir en una galería ya es su consagración definitiva. Existe la intención recóndita de producir con la meta de exhibir, de obsequiar obra para ser aceptado, de ofrecer cena y repartir halagos comprometedores. Se argumenta que el éxito descansa en la medida que se incrementan las relaciones sociales y públicas, hasta el extremo de llegar a los absurdos publicitarios en función de promociones personales.” López Nacho, “Condicionamientos Actuales,” *Alquimia*, 2, 1998 p. 23

<sup>378</sup> Raspberry Magazine, “Exposición María Félix, La Diva a Través de La Mirada de Héctor García,” *Raspberry Magazine*, 20 de julio de 2014, accedido el 12 de agosto de 2018, <http://raspberrymag.com/exposicion-maria-felix-la-diva-a-traves-de-la-mirada-de-hector-garcia/>.

Héctor García corría de aquí para allá buscando la noticia y fotografías que pudiera vender a los periódicos y revistas; fundó su propia agencia (Foto Press)<sup>379</sup>. Hacía fotos, cruzaba la ciudad zumbando en su motoneta para entregar a su esposa, María, los rollos que debían ser revelados. Le decían “el ciclotrón García” con justa razón. Y en el paso de ese torbellino, eran capturadas imágenes urbanas, políticos, artistas y, sí, también indígenas. Y en medio del huracán, García hizo fotografías de indígenas.



FIG. 87. Héctor García. *Córrele*. Ciudad de México (1947). Fundación María y Héctor García.<sup>380</sup>



FIG. 88 Héctor García. Del portafolio *Maya*, “Hombre con veladoras / Man with Candles.” Colección Throckmorton Fine Art, Nueva York.<sup>381</sup>

---

<sup>379</sup> Arturo Solís, “La Escritura Luminosa de Héctor García,” *Forbes México*, 3 de junio de 2013, accedido el 12 de agosto de 2018. <https://www.forbes.com.mx/la-escritura-luminosa-de-hector-garcia/>.

<sup>380</sup> Jiménez Arturo, Vargas Ángel y MacMasters Merry, “Adiós Al Último de Los Fotorreporteros Clásicos; ‘Su Voz Era La Imagen,’” *La Jornada*, Junio 3, 2012, Accedido el 19 de Julio de 2018, <http://www.jornada.com.mx/2012/06/03/opinion/a05n1cul>.

<sup>381</sup> Artnet. “Del Portafolio Maya, Hombre Con Veladoras / Man with Candles, 1963,” *Artnet*, accedido el 5 de agosto de 2018, <http://www.artnet.com/artists/hector-garcia-cobo/del-portafolio-maya-hombre-con-veladoras-man-with-a-UomvrEyS2ONxrSQIy8kijg2>.



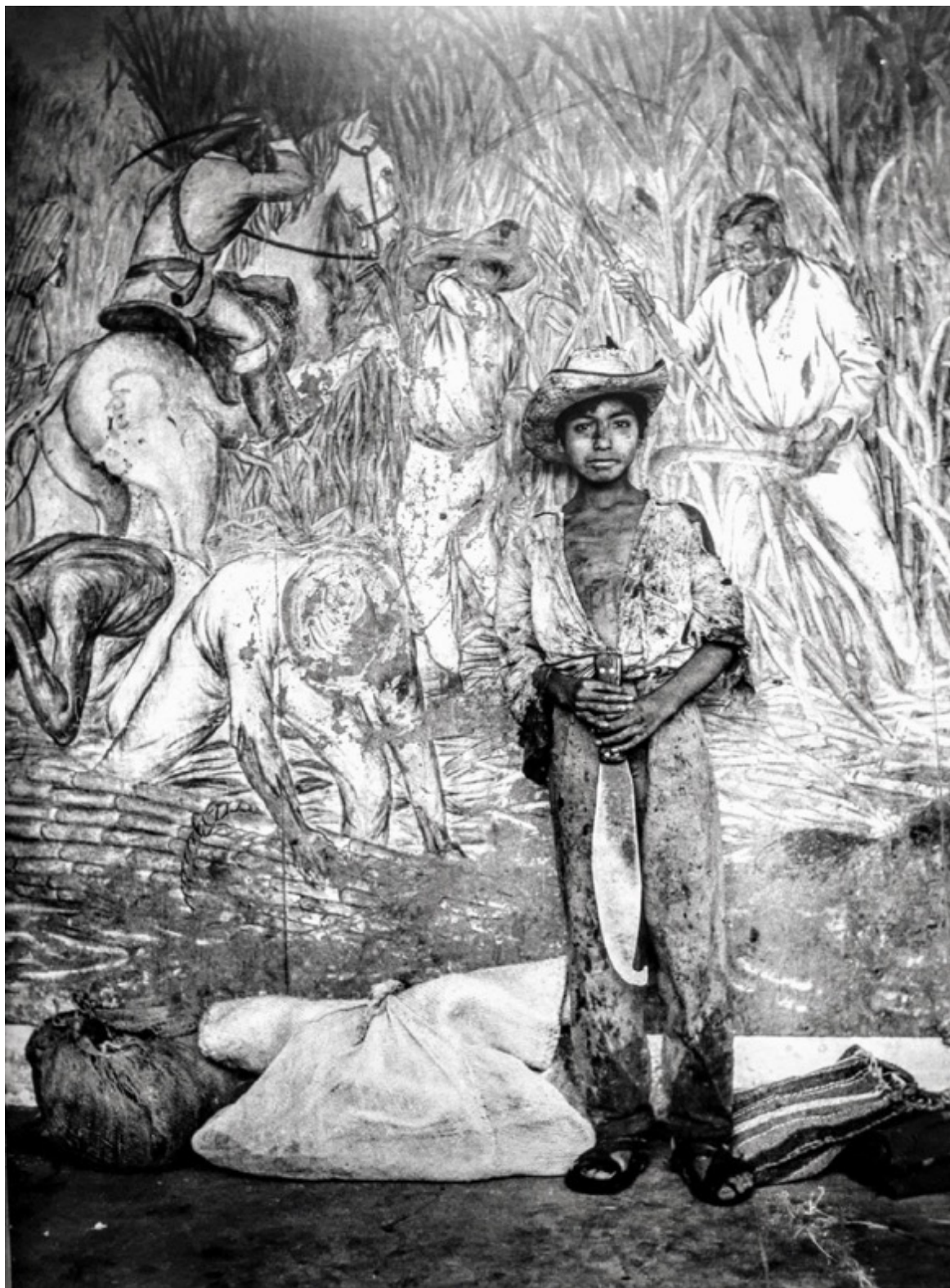


FIG. 89 Héctor García . “Niño del machete.” Atenzingo, Puebla. ca. 1960.<sup>382</sup>

---

<sup>382</sup> Sánchez Ricardo ed., *Héctor García* (Madrid: Turner, 2004) p. 23





FIG. 90 Héctor García. “Hacienda de Tlaxcala.” Tlaxcala. 1965.<sup>383</sup>

En la extensa obra de Héctor García destacan, de tema indígena, el reportaje Mayas cuyas fotografías fueron publicadas en *Escribir con luz* con un texto introductorio de Juan de la Cabada.<sup>384</sup> De la colaboración entre García y el escritor, editor e historiador mexicano Fernando Benítez surge *Semana Santa Cora* de 1969, presentada en el *Festival del popolo italiano*. A propósito de esta serie Monsiváis escribió:

“Las peregrinaciones a Huiracota emprendidas por García al lado del gran reportero Fernando Benítez y consignadas en su serie *Los indios de México*, son técnicamente impecables y, aquí el criterio es subjetivo, mantienen siempre la impresión de cercanía. Éste es el mejor Héctor García, el que se rehúsa a los elementos de sorpresa, paternalismo, curiosidad falsamente antropológica, encapsulamientos en el museo del tiempo, y se atiene a lo que contempla, analiza, descubre. Los indígenas en la obra de García celebran ritos, obsesiones, trances, y si él no se les une por el compromiso de su tarea, jamás se les separa anímicamente.”<sup>385</sup>

---

<sup>383</sup> *Ibidem* p. 28

<sup>384</sup> García Héctor y Juan de la Cabada, *Escribir Con Luz*, Ríos de luz (México: Fondo de Cultura Económica, 1985).

<sup>385</sup> Inés Rivera Norma, *op. cit.* p. 19



FIG. 91 Héctor García. "*Semana Santa cora*". Jesús María, Nayarit. 1969.<sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> Sánchez Ricardo ed., *op. cit.* p. 40



FIG. 92 Héctor García. “Niño de la hoja”. Veracruz. ca. 1963.<sup>387</sup>

---

<sup>387</sup> *Ibidem* p. 37





FIG. 93 Héctor García. *"Del reportaje mayas"*. ca. 1963.<sup>388</sup>

---

<sup>388</sup> *Ibidem* p. 43

En Héctor García el tema indígena sería más coyuntural que estratégico; para Nacho López sería más esencial y de mayor prominencia. Héctor García se toparía con la indígena y lo atraparía con su cámara; Nacho López buscaría el indigenismo y lo cultivaría. Ambos fotógrafos eran poseedores de un gran ojo, pero Héctor García era un tornado siempre a la caza de su próxima fotográfica, mientras Nacho tenía una mirada mucho más reposada y se relacionaba con los indígenas. López comprendía con mayor pausa su papel entre los pueblos originarios. Por otra parte, Héctor García tenía como epicentro de trabajo a la Ciudad de México. Nacho López trabajaría de manera menos accidental y más sistemática la fotografía indigenista. Ambos fotógrafos impregnarían a la fotografía de indígenas un pulso más cercano a las páginas de las revistas que a los estudios antropológicos de los científicos.

#### 4.3.1.2 Nacho López

Ya hemos hecho un recuento pormenorizado de la vida y obra de Nacho López, pero vale la pena agregar en este apartado que este fotógrafo generó, por su educación cardenista de orientación izquierdista<sup>389</sup>, una gran consciencia de su propia mirada. Esta idea ya la plantea Laura Corkovic:

“López, igual que Héctor García, fue conciente de su propia visión indigenista. Opinó que su trabajo era solamente un registro a través de una tímida aproximación a la cultura indígena, mientras que procuraba hacer fotografías libres de todo folclorismo.”<sup>390</sup>

Nacho López daba la espalda, abiertamente, a cualquier forma de pintoresquismo; comprendía su labor antropológica, etnográfica. No se asumía como científico, pero sabía que realizaba registros, fotografía documental, que eran de utilidad desde la ciencia hasta las

---

<sup>389</sup> Héctor García era de un origen muy humilde: había crecido en la Candelaria de los Patos, uno de los sectores más pobres inhóspitos en la Ciudad de México, de modo que las penurias indígenas no le eran indiferentes. Sin embargo, quizá podría pensarse que García tenía mucha más prisa por ganarse el pan cotidiano con muy poco tiempo para la ideología. Héctor seguiría fiel y pragmáticamente la política oficial que le acabaría ungiendo dos veces con el Premio Nacional de Periodismo y el propio José Portillo (1976-1982) le invitaría a encargarse de los aspectos fotográficos de la presidencia. En contraparte, Nacho López había tenido un padre que vivió grandes penurias, pero cuyo trabajo en la compañía Colgate había ofrecido un espacio más distendido en lo económico a la familia López Bocanegra. Resulta peculiar que esta cierta dosis de burguesía era necesaria para que López desarrollara una consciencia ideológica, moldeada de manera importante en las escuelas de orientación cardenista donde estudio y alimentada por una penuria paterna más bien abstracta y lejana, y por tanto idealizada. Mientras García saboreaba las mieles de su lealtad política, Nacho viviría continuamente en la penuria por sus convicciones que le impedían doblegarse ante cualquier convicción que no fuera la propia. López no dirigiría su carga ideológica exclusivamente al indigenismo, en su ponencia dirigida a los miembros del Salón de la Plástica Mexicana conmina a sus colegas a la unión y a la defensa de los derechos comunes. Nacho López, *Textos Críticos*. “El indio en la fotografía” pp. 400-403.

<sup>390</sup> Corkovic Laura Miroslava, *op. cit.* p. 18

políticas públicas indigenistas. Y, a pesar de ello, pueden encontrarse fotografías de indígenas en Nacho López donde se subraya, intencional y decididamente, lo estético.

Vale la pena traer a colación que Walter Reuter había sido co-cinefotógrafo en la película “Raíces” del director Benito Alazraki (1953). El alemán fue responsable de la cinefotografía en los segmentos “Las vacas”, “El tuerto” y “La potranca”. Ramón Muñoz fotografió el prólogo y Hans Beimler el segmento “Nuestra señora”.<sup>391</sup> Nacho López publicó, a propósito de esta cine-fotografía realizada por Reuter, el artículo “El cine no debe falsificar la vida” en el número 613 de la revista *Mañana* (28 de mayo de 1955). Se trató de una entrevista realizada por Nacho López durante la cual Reuter declaró que:

“El indio Fernández y Gabriel Figueroa, después de Sergio Einsestein, redescubrieron el paisaje y el hombre. Contribución desde luego positiva, que hicieron a la cinematografía mundial. Pero en su afán de embellecer gentes y paisajes maquillaron los cielos y las selvas con luces y filtros falseando, en consecuencia, la realidad. Los dos realizadores se preocuparon por interpretar sólo lo bonito y lo poético en función circunscrita olvidándose que también hay drama auténtico en los campos erosionados por el agua y el viento, en la piedra dura del Valle del Mezquital y en los cielos vacíos de nubes. Fernández maquilló los rostros de los actores -presumiblemente indígenas- y Figueroa acarició los muros de piedra con luces efectistas para obtener texturas. El uno y el otro olvidaron el drama que tenían enfrente y que pedía solamente que se le viera como es.”<sup>392</sup>

Quizá sin saberlo, López encontraba en aquellas palabras un auténtico manifiesto. Más aún: un Credo. Serían los ejes rectores de su propia obra.

---

<sup>391</sup> Maza Maximiliano, “Raíces (1953),” *Más de 100 Años de Cine Mexicano*, 1996, accedido el 21 de noviembre de 2017 <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/raices.html>.

<sup>392</sup> López Nacho, “El Cine No Debe Falsear La Vida,” *Mañana*, Mayo 28, 1955 p. 39





FIG. 94 Nacho López. “El Cine No Debe Falsear La Vida,” *Mañana*, Mayo 28, 1955. P. 39

Las palabras de Walter Reuter encontraron, sin duda, una gran afinidad en el ánimo de López. En primer lugar, los pies de fotografía que agregó Nacho a los fotogramas de la película del germano son un testimonio de aquellos rasgos que le parecieron esenciales: “Una fotografía vigorosa, sin mistificaciones”, “A la tragedia se le ve tal como es”, “Un impacto visual de honda calidad humana”, “Los documentalistas libran la batalla por lo auténtico”.<sup>393</sup>

Hacia 1977 López escribiría:

“Por los años cuarenta, Walter Reuter recorre a pie y a lomo de bestia las serranías de México. De origen alemán y nacionalizado mexicano, había reportado la guerra civil española; y ese contacto con la devastación y la muerte provee a Reuter de una actitud de respeto que se refleja en sus imágenes, por la veracidad, ante la intimidad indígena.”<sup>394</sup>

Una cosa es clara: López buscaba desmarcarse, casi desesperadamente, de visiones de los mexicanos como las de Luis Márquez Romay quien, según Peñaloza “...llevó a los estereotipos de «lo mexicano» a sus últimas posibilidades; a un grado de estetización cercano a

<sup>393</sup> *Ibidem* p. 41

<sup>394</sup> López Nacho, Textos Críticos, “El indio en la fotografía”, *op. cit.* p. 397

lo cursi.”<sup>395</sup> López criticaba abiertamente: “De estos clichés se han derivado visiones aberrantes que todavía persisten en postales turísticas.”<sup>396</sup>



FIG. 95 Luis Márquez Romay (México 1899-1987). María Félix en *Maclovía* (Emilio Fernández, 1948). Fundación Televisa.<sup>397</sup>



FIG. 96 Luis Márquez Romay. Fotografía de *Maclovía* (Emilio Fernández, 1948). Fundación Televisa.<sup>398</sup>

---

<sup>395</sup> Peñaloza Ernesto, “La Colección Luis Márquez Romay Del IIE-UNAM,” *Alquimia*, 10, 2000.

<sup>396</sup> López Nacho, Textos Críticos. “El indio en la fotografía”, *op. cit.* p. 397

<sup>397</sup> “María Félix En ‘Maclovía’ Luis Márquez Romay 1948,” *Google Arts & Culture*, s. f., accedido el 19 de julio de 2018, <https://artsandculture.google.com/asset/mar%C3%ADa-f%C3%A9lix-en-%E2%80%9Cmaclovía%E2%80%9D/GgEOytmORCuWnw>.

<sup>398</sup> Ruiz J. Francisco, “El Fotógrafo Que Creó Un México a Través de Su Mirada: Luis Márquez Romay,” *SomosCultura*, s. f., accedido el 14 de agosto de 2018 <http://somoscultura.mx/fotografo-creo-a-mexico-a-traves-mirada-luis-marquez-romay/>.

En definitiva, la fotografía indigenista de Nacho López en el INI obedece, no hay que olvidarlo, a un proyecto gubernamental que le implica incluir vistas, actividades productivas, rituales, pero donde predomina de manera muy notable la presencia de figuras humanas. Y son, precisamente, las fotografías de personas donde López enmarca sus mejores trabajos en lo estético. Porque, para efectos registrales, cualquier imagen contenía -y él lo sabía- un intrínseco valor documental, aunque la capa estética pasara a ser un sub-producto. El ojo de López resuelve con una gran precisión formal (no comete errores como sobre o sub-exposiciones, enfoca de manera precisa, etc.) pero también con un ojo atento a elementos compositivos, dirección de la luz y aspectos claramente plásticos. Es también importante decirlo: No todas las fotos indigenistas de Nacho tienen una estética cuidada. Es como si, entre las asignaciones fotográficas, Nacho pudiera darse -de vez en cuando- el lujo de poder resolver una imagen indigenista con maestría en lo estético. López mismo lo esclarece:

“Hay una fotografía técnica y una fotografía artística. La segunda es, fundamentalmente, expresión estética y supone una aportación personal. El ojo selectivo, el observar con profundidad el devenir constante de los hechos, el ver con detalles las sensaciones surgidas de un suceso, el análisis emocional constante que se hace de la vida diaria, o sea el contemplar en forma analítica, a fin de seleccionar lo trascendente: constituyen lo característico, los soportes de la fotografía artística. La fotografía técnica no es, necesariamente estética, aunque en algunos casos puede tener belleza. Se aplica en el campo científico y su preocupación fundamental es el logro de un buen registro.”<sup>399</sup>

De modo que este fotógrafo tenía una inusitada consciencia y responsabilidad sobre su propia mirada. A la vista de esta declaración, López muestra una profunda comprensión del sentido y misión que tenía su fotografía de registro para el INI, pero era capaz de aportar eso que integró a las características que consideraba propias de la fotografía artística, efectivamente, Nacho selecciona lo trascendente y contempla analíticamente. Así pues, si la Colección Nacho López tiene un sentido claramente documental que captura la vida, trabajo, rituales y costumbres de numerosos pueblos indígenas con una intención de exactitud facsimilar, también existen fotografías que escapan al utilitarismo que pudiera permanecer escondido bajo las pretensiones científicas, para capturar algo más: la belleza indígena de México.

---

<sup>399</sup> Rose Juan Gonzalo, *op. cit* p. 35



FIG. 97 Nacho López. “*Hombre sentado junto a una mesa.*” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). ca. 1980. [207648] CDI.



FIG. 98 Nacho López. “*Adolescente con uniforme del INI.*” San Cristóbal de la Casas, Chiapas. Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1956. [207883] CDI.

Nacho López no es un extranjero, sino un mexicano que decide ver al indio no como “el otro”, sino como un compañero donde la mirada es “de tú a tú”.<sup>400</sup> Pero, al mismo tiempo, deambula por la sierra con una cámara en la mano un hombre consciente de su otredad, de su papel, pero también de la impronta cultural y estética con la que puede dotar a una imagen.

López lo desarrolla:

“La cámara fotográfica puede ser un instrumento de agresión o un enlace de amistad. En el primer caso, el fotógrafo-turista que llega a las comunidades indígenas con la carga de sus propios prejuicios, dispara su cámara como rifle sin ninguna consideración buscando lo sensacionalista y la «barbarie mágica», para mostrar después ante sus amistades la visión superficial de un «perro mundo». Estas fotos valen un centavo la docena que son aprovechadas por revistas extranjeras para presentarnos como país somnoliento pleno de exotismo.

Cuando la cámara es un enlace de amistad, de legítima inter-comunicación, el fotógrafo asume una gran responsabilidad y un compromiso que implica una posición<sup>401</sup> crítica y de análisis. Con un previo bagaje<sup>402</sup> de sólida información llegará a la comunidad indígena y tímidamente, después de algún tiempo y pidiendo los permisos necesarios usará su cámara. Sabrá hasta dónde es aceptado o rechazado por la familia, y tendrá sumo cuidado en no transgredir los límites de la más elemental educación. Beberá y comerá lo que se le ofrezca, y dormirá en cualquier rincón. Así, lentamente penetrará en la cultura y la idiosincrasia de los habitantes, y obtendrá un documento perdurable que fija personajes, religión, costumbre, tradiciones, más allá de la realidad aparente.<sup>403</sup> A fuerza de observar las delicadas y sutiles reacciones, anticipándose al curso de las tensiones y crisis, existirá la posibilidad de lograr un cuadro de experiencias nacionales, y por ende universales.”<sup>404</sup>

---

<sup>400</sup> Los wirraritari (huicholes) son un pueblo indígena mexicano que denomina *teokaris* a los compañeros de camino en su peregrinar a la tierra sagrada de Wirikuta. Nacho López fue un fotógrafo que se interesó por la gente, que interactuaba. El hecho de que pocas personas vieran a la cámara en sus fotos habla de la poca atención que le prestaban. Ante un extraño, lo primero que se hace es mirarlo. López no hacía fotos de inmediato, se involucraba con la comunidad. De modo que no sería difícil pensar que en algún momento hubiera entendido, ya sea por su propia inteligencia y perspicacia o porque se lo transmitieron los propios indígenas que conoció, este tipo de nociones donde no hay una visión de otredad, donde todos somos *teokaris*.

<sup>401</sup> En el original dice “psioición”, sin embargo, no quisimos dejar el error en la transcripción porque, al ser un pasaje tan importante, el lector podría distraerse por esta minucia, por lo que preferimos hacer la anotación pertinente a pie de página.

<sup>402</sup> El original dice “bahaje”.

<sup>403</sup> Esta última frase implica que Nacho López era, además, consciente de las limitaciones de la cámara en su capacidad para registrar únicamente las apariencias, la capa visual más superficial. Estas disquisiciones son parte del diálogo reciente sobre la fotografía, pero una anticipación tan afortunada como sorprendente por parte de Nacho López.

<sup>404</sup> Nacho López, Textos Críticos. “El indio en la fotografía”, *op. cit.* p. 397

Así, Nacho López ofrece en su fotografía indigenista una amalgama única donde se entrecruzan lo político, lo estatal, lo social, lo estético y lo artístico. Es, siguiendo a Mraz, un fotógrafo anti-pintoresquista y anti-colonialista.<sup>405</sup>



FIG. 99 Nacho López. “Mujer tejiendo con telar de cintura.” Sierra Mixe, Oaxaca. Mixes (Ayuujk). ca. 1980. [207625] CDI..

---

<sup>405</sup> INAH TV, *Conferencia La Fotografía Histórica: Géneros, Funciones, Métodos y Poder de John Mraz* (19 Encuentro Nacional de Fototecas, Pachuca (México), 2018), accedido el 28 de agosto de 2018 <https://www.youtube.com/watch?v=1QTAhCD5Df8&list=PLrCDRHBaJg-TKQ9qu01g3OBF2fbcvfPgX&index=2>.





FIG. 100 Nacho López. “Pareja.” Altos de Chiapas, Chiapas. Tzeltales (Bats’i’l k’op) y Tzotziles (Bats’i’ k’op). 1976. [208292] CDI.

La mirada de Nacho López hacia el tema indígena es realizado con la máxima consideración. Como explica su hija Citlalli López Binnqüist: “Para él la gente de mayor respeto, la gente de mayor humildad pero de más conocimiento, era la gente que conocía en el campo y en las zonas indígenas.”<sup>406</sup> El registro de los pueblos originarios es un tema que lo acompaña durante casi cuatro décadas. López abandonó eventualmente el foto-ensayo o incluso el cine, pero nunca la fotografía de tema indígena, que fue incluso su último trabajo.<sup>407</sup>

La influencia de Nacho López en la fotografía de temas indígenas es muy importante. Él serviría como vaso comunicante entre la fotografía indigenista que podríamos llamar “clásica” para dar paso a una nueva generación de fotógrafos mexicanos que verían al indígena de una forma distinta. Así, el legado de López permearía, de una u otra manera, en el trabajo de documentadores visuales como Pedro Valtierra, Pablo Ortiz Monasterio, Eniac Martínez, Ángeles Torrejón, Fernando Rosales, Yolanda Andrade, Francisco Mata, Guillermo Castrejón, Renato Ibarra, Andrés Garay, Víctor León, Marco Antonio Cruz o Daniel Mendoza.<sup>408</sup>

---

<sup>406</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:35:04]

<sup>407</sup> *Ibidem* [00:33:04]

<sup>408</sup> Morales Maya, Elisa “Tiempos de Frontera,” *Alquimia*, 2, 1998, p. 27



FIG. 101 Ángeles Torrejón (México n. desconocido). Centro de la Imagen, FotoMéxico en *Simulacros y certezas*. S.f.<sup>409</sup>



FIG. 102 Fernando Rosales (México n. desconocido). *Mujer tepehua*". Pisaflores Veracruz. Pueblo indígena tepehua. Sin fecha Colección del autor.<sup>410</sup>

---

<sup>409</sup> “Ángeles Torrejón,” *Dentro de La Imagen*, 29 de octubre de 2013, consultada el 14 de agosto de 2018, <https://centrodelaimagen.wordpress.com/2013/10/29/simulacros-y-certezas-en-la-muestra-mexico-a-traves-de-la-fotografia/angeles-torreon/>.

<sup>410</sup> “Mujer,” Blog, *Fernando Rosales Fotógrafo*, s. f., accedido el 20 de julio de 2018, <https://fernandorosalesphoto.wordpress.com/2009/01/30/80/>.



FIG. 103 Pedro Valtierra (México 1955-). Sin título, sin lugar, sin fecha. Colección Cuartoscuro.<sup>411</sup>

#### 4.4 La fotografía indígena desde 1990 hasta nuestros días

A pesar de todos los esfuerzos del indigenismo integracionista, hacia fines del siglo XX y aún inicios del XXI persiste, de una forma u otra, la discriminación de algunos grupos y regiones desplazados. Ya en la década de 1970 Enrique Bostelmann había denunciado la persistente miseria en las fotografías de su libro *América, un viaje a través de la injusticia*. En su prólogo, Fuentes escribe:

“Muros y senderos; caminos y paredes. Las fotografías de Enrique Bostelmann son como rutas descalzas, carreteras del hambre, avenidas de polvo y sequía que invariablemente conducen a un muro ciego, a un paredón de la injusticia con el que se repegan, condenados todos los días, estos hombres, mujeres y niños de América.”<sup>412</sup>

---

<sup>411</sup> “La Fotografía: El Oficio Que Embrujó a Pedro Valtierra,” *Cuartoscuro*, 2017, accedido el 20 de Julio de 2018, <http://cuartoscuro.com.mx/2017/07/la-fotografia-el-oficio-que-embrujo-a-pedro-valtierra/>.

<sup>412</sup> Bostelmann Enrique, *América: Un Viaje a Través de La Injusticia*, 2a. (México: Siglo XXI Editores, 2007) p. 9



FIG. 104 Enrique Bostelmann (México 1939-2003). De *“América: Un viaje a través de la injusticia.”* ca. 1970.<sup>413</sup>

Lourdes Grobet es una fotógrafa mexicana que ha realizado un gran rescate de las culturas populares con su inmenso cuerpo de obra fotográfico sobre la lucha libre mexicana y quien también exploró con la cámara a los habitantes originarios y el teatro indígena y sintetiza el sentir de la fotografía reciente acerca de lo indígena:

“Estamos rodeados de imágenes de «indios bonitos» o de mugrosísimos niños con rostros enormemente expresivos, abundan situaciones melodramáticas porque el captador de imágenes ni siquiera intentó comprender las condiciones que engendran a una clase social explotada y por eso miserable. [...] La manera más honesta de enfrentarse como fotógrafo a la miseria que nos rodea, es produciendo imágenes con la mayor conciencia de la situación y con la clara intención de denunciarla.”<sup>414</sup>

---

<sup>413</sup> *Ibidem* p. 71

<sup>414</sup> Grobet Lourdes, “Imágenes de Miseria: Folclor o Denuncia” (Centro de la Imagen, Julio 2010), accedido el 20 de julio de 2018, [https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/07/texto-imagenes-de-miseria\\_lourdes-grobet.pdf](https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/07/texto-imagenes-de-miseria_lourdes-grobet.pdf).



FIG. 105 Lourdes Grobet (México 1940-). “Mariposa.” Oxolotán. Infrarrojo, blanco y negro 11x14”. Serie *Laboratorio de Teatro Campesino e indígena*. Colección de la autora.<sup>415</sup>

Además, ciertamente Nacho López es un fotógrafo que denuncia la miseria: Ya lo había hecho en sus múltiples ensayos en la década de 1950, pero en su fotografía indigenista asume una mirada más equilibrada, más comprometida y, sobre todo, más propositiva. Si el fotógrafo de denuncia pone solamente el dedo en la llaga, Nacho López trabaja en conformar un espacio de rescate y atesoramiento de lo indígena. Influye a una generación entera de fotógrafos para que aprecie al habitante originario con una dignidad más reposada, libre de las exaltaciones nacionalistas de Vasconcelos, pero igualmente libre de las condescendencias de las miradas extranjeras. A pesar de todo, Nacho López no se limita únicamente a denunciar la miseria, deja una huella mucho más profunda que simplemente apuntar. López construyó dos grandes obras: su propia fotografía indigenista y una mirada diferente, que florecería a través de los ojos de grandes luminarias como Graciela Iturbide, Eniac Martínez o Lorenzo Armendáriz. Ellos harían eco, voluntaria o involuntariamente, a un imaginario y una imagería más consciente, más reflexiva, más honda: Muy de Nacho López.

---

<sup>415</sup> Grobet Lourdes, “Lourdes Grobet. Mariposa Oxolotán. Infrarrojo, Blanco y Negro 11x14”. Serie Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena.,” *OscarEnFotos.Com*, 16 de diciembre de 2011, accedido el 20 de julio de 2018, <https://oscarenfotos.com/2011/12/16/las-mil-mascaras-de-lourdes-grobet/lourdes-grobet-mariposa-oxolotan-infrarrojo-blanco-y-negro-11x14-pulgadas-serie-laboratorio-de-teatro-campesino-e-indigena/>.





FIG. 106 Lorenzo Armendáriz (México 1961-). “Niña cargando un bebé”. La Independencia, San José Independencia, Chiapas. Chujes (Chuj). 1990. [59280] CDI.

Para terminar este recuento de la fotografía antropológica en México reproducimos la lista de fotógrafos que incluye el libro *El ojo de vidrio. Cien años del México indio* y que es un recuento de algunos de los fotógrafos que han incluido a indígenas en su temática visual:<sup>416</sup>

- |                         |                         |                           |                             |
|-------------------------|-------------------------|---------------------------|-----------------------------|
| — Acevedo, Jorge        | — Acevedo, Jorge        | — León Diez, Fabrizio     | — Rodríguez Macías, José    |
| — Álvarez Bravo, Lola   | — Álvarez Bravo, Lola   | — López, Nacho            | — Rosenberg, Mariana        |
| — Álvarez Bravo, Manuel | — Álvarez Bravo, Manuel | — Lumholtz, Carl          | — Rulfo, Juan               |
| — Armendáriz, Lorenzo   | — Armendáriz, Lorenzo   | — Martínez, Arturo        | — Sánchez Martínez, Delia   |
| — Blanco, Lázaro        | — Blanco, Lázaro        | — Martínez, Eniac         | — Sánchez Ventura, Federico |
| — Blom, Gertrude Duby   | — Blom, Gertrude Duby   | — Martínez, Jesús         | — Soto, Fernando            |
| — Brehme, Hugo          | — Brehme, Hugo          | — Martínez, Ricardo       | — Strand, Paul              |
| — Casasola Agustín      | — Casasola Agustín      | — Mata, Francisco         | — Torrejón, Ángeles         |
| — Casasola, Ismael      | — Casasola, Ismael      | — Maya, Agustín           | — Torres, Carla             |
| — Casasola, Mario       | — Casasola, Mario       | — Mayo, Hermanos          | — Turok, Antonio            |
| — Claro León, Jorge     | — Claro León, Jorge     | — Mendoza, Daniel         | — Valtierra, Pedro          |
| — Cruces y Campa        | — Cruces y Campa        | — Modotti, Tina           | — Waite, C. B.              |
| — Cruz, Marco Antonio   | — Cruz, Marco Antonio   | — Muñoz, Alfonso          | — Yampolsky, Mariana        |
| — De la Fuente, Julio   | — De la Fuente, Julio   | — Ortiz Monasterio, Pablo |                             |
| — Estrada, Agustín      | — Estrada, Agustín      | — Reuter, Walter          |                             |
|                         |                         | — Rodríguez, Heriberto    |                             |
|                         |                         | — Rodríguez, José Ángel   |                             |

<sup>416</sup> Vélez Storey, Jaime. *op. cit.* p. 191



## CAPÍTULO 5: Evolución de los organismos gubernamentales de atención indigenista en México y la preservación de sus acervos culturales

Una vez hecho el repaso de la vida y obra de Nacho López y qué papel desempeñó en la historia de la fotografía indigenista en México, es el momento de indagar con más precisión la conformación de la Colección Nacho López, el hecho de cómo surgió el INI así como dar cuenta de la configuración actual de la Colección como parte de un conjunto más grande, la Fototeca Nacho López. Adicionalmente se ofrecerá una vista panorámica del estado, organización y medios de preservación de la Colección Nacho López.

### 5.1 El Instituto Nacional Indigenista

En 1940, durante la administración del presidente Lázaro Cárdenas, se realizó el Congreso Indigenista Interamericano con sede en Pátzcuaro, Michoacán (México). De su acta final (Carta de Pátzcuaro) surgió el compromiso de crear el el Instituto Indigenista Interamericano.<sup>417</sup>

El 4 de diciembre de 1948, y ya en el régimen del presidente Miguel Alemán (1946-1952), se publicó en el Diario Oficial de la Federación<sup>418</sup> la “Ley que Crea el Instituto Nacional Indigenista”<sup>419</sup> (INI), un organismo con personalidad jurídica propia, dependiente del Poder Ejecutivo Federal y a su vez filial del Instituto Indigenista Interamericano.<sup>420</sup> El INI buscaría atender de forma integral a los núcleos de población originaria, tal como se había comprometido

---

<sup>417</sup> Instituto Indigenista Interamericano, “Acta Final Del Primer Congreso Indigenista Interamericano (Suplemento Del Boletín Indigenista),” *Boletín Indigenista*, marzo de 1948, Accedido el 14 de febrero de 2018, <http://www.bibvirtual.ucb.edu.bo/etnias/digital/106000093.pdf>, p. 32

<sup>418</sup> “El Diario Oficial de la Federación es el órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, que tiene la función de publicar en el territorio nacional: leyes, reglamentos, acuerdos, circulares, órdenes y demás actos expedidos por los poderes de la Federación, a fin de que éstos sean observados y aplicados debidamente en sus respectivos ámbitos de competencia.” Diario Oficial de la Federación, “Breve Historia Del Periódico Oficial En México,” s.f., accedido el 14 de Febrero de 2018, <http://www.dof.gob.mx/historia.php>.

<sup>419</sup> *Ley Que Crea El Instituto Nacional Indigenista*, 1948, Accedido el 13 de Febrero de 2018, <http://www.uam.mx/difusion/comcul/leyes/leyes28.html>.

<sup>420</sup> Instituto Nacional Indigenista, *Instituto Nacional Indigenista 40 Años* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1988). p. 575

México ante la Organización de Estados Americanos (OEA). Uno de los principales motivos para la creación del INI era combatir tanto el aislamiento como la profunda marginación en la que todavía vivían algunas poblaciones indígenas.



FIG. 107 Fotografía no identificada. Lázaro Cárdenas, presidente de México junto, John Collier, jefe de la Oficina de Asuntos Indígenas (OIA); detrás del presidente Cárdenas el representante de Brasil y Miembro del Concejo Nacional de Protección de los Indios. (14 de abril de 1940)<sup>421</sup>

Las funciones del INI son:

- I.- **Investigar** [negritas nuestras]<sup>422</sup> los problemas relativos a los núcleos indígenas del país;
- II.- Estudiar las medidas de mejoramiento que requieran esos núcleos indígenas;
- III.- Promover ante el Ejecutivo Federal, la aprobación y aplicación de estas medidas;
- IV.- Intervenir en la realización de las medidas aprobadas, coordinando y dirigiendo, en su caso, la acción de los órganos gubernamentales competentes;
- V.- Fungir como cuerpo consultivo de las instituciones oficiales y privadas, de las materias que, conforme a la presente Ley, son de su competencia;
- VI.- Difundir, cuando lo estime conveniente y por los medios adecuados, los resultados de sus investigaciones, estudios y promociones, [negritas nuestras]<sup>423</sup> y

---

<sup>421</sup> Pineda C., Roberto. "El Congreso Indigenista de Pátzcuaro, 1940, Una Nueva Apertura En La Política Indigenista de Las Américas." *Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*, Diciembre 2012.

<sup>422</sup> Artículo 2º. *Ley Que Crea El Instituto Nacional Indigenista, Op. Cit.*

<sup>423</sup> *Ídem*

VII.-Emprender aquellas obras de mejoramiento de las comunidades indígenas, que le encomiende el Ejecutivo, en coordinación con la Dirección General de Asuntos Indígenas.

Los fundadores del INI fueron Gonzalo Aguirre Beltrán y Alfonso Caso Andrade.<sup>424</sup> Luego se les uniría Julio de la Fuente.<sup>425</sup>



FIG. 108 Fotografía no identificado. Alfonso Caso Andrade, uno de los llamados “siete sabios”<sup>426</sup> fue, tal vez, el pilar más importante en la fundación del INI.



FIG. 109 Fotografía no identificado. Edificio del Instituto Nacional Indigenista (1963)<sup>427</sup>. Hoy es la sede de la Coordinación de General de Patrimonio Cultural e Investigación de la CDI, donde se aloja la Fototeca Nacho López.

---

<sup>424</sup> Sosa Suárez Margarita y Cristina Henríquez Bremer, *Instituto Nacional Indigenista. Comisión Nacional Para El Desarrollo de Los Pueblos Indígenas. 1948-2012* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2012). p. 5

<sup>425</sup> Aunque en la fuente inmediata anterior se incluye a Julio de la Fuente como Co-Fundador, al verificar este dato con Silvia Gómez Díaz, coordinadora de la Fototeca Nacho López, confirma que dicha información es errónea: “...lo de Julio de la Fuente esta [sic] publicado y dice que es Co-Fundador del INI, pero ya verifique [sic] ese dato con mis compañeros y no es correcto, porque Julio de la Fuente se integro [sic] años después.” Silvia Gomez Díaz, “Re: Va La Presentación Corregida,” 5 de marzo de 2018, accedido el 19 de Julio de 2018, [https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=929fae063d&jsver=XFe8s8PR604.es.&cbl=gmail\\_fe\\_180711.12\\_pl&view=om&th=161f650e5ede4830](https://mail.google.com/mail/u/0/?ui=2&ik=929fae063d&jsver=XFe8s8PR604.es.&cbl=gmail_fe_180711.12_pl&view=om&th=161f650e5ede4830).

<sup>426</sup> Madrazo Jorge, “Grandes Maestros: Alfonso Caso Andrade,” *Revista de la Universidad de México*, Julio 1986.

<sup>427</sup> icaronycteris, “Instituto Nacional Indigenista, Campestre, México D.F., 1963 [Modificado] - Alejandro Caso y Margarita Chávez,” *Icaronycteris*, s. f., accedido el 14 de agosto de 2018. <https://icaronycteris.tumblr.com/post/34835094630/instituto-nacional-indigenista-campestre-m%C3%A9xico>.

Para 1983 el INI dependió de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y luego en 1992 de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol).

## 5.2 La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)

Como se sabe, en enero de 1994 se levantó en armas el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). De este conflicto surgirían en 1996 los Acuerdos de San Andrés Larráinzar<sup>428</sup>, firmados durante el sexenio del presidente Ernesto Zedillo (1994-2000). Este convenio reconocía las demandas indígenas, articulaba nuevos derechos político-culturales y prometía una relación diferente entre el gobierno mexicano y los pueblos originarios. Hasta el momento, las resoluciones de estos acuerdos no han sido totalmente cumplidas<sup>429</sup> e incluso se convirtieron en promesas de campañas durante la elección presidencial mexicana de 2018.<sup>430</sup>



FIG. 110 Fotografía no identificado. Acuerdos de San Andrés Larráinzar. “El subcomandante Marcos, la comandante Ramona, Manuel Camacho Solís y el obispo Samuel Ruiz, en la Catedral de San Cristóbal de las Casas.” 1996.<sup>431 432</sup>

---

<sup>428</sup> Sámano R. Miguel Ángel, Carlos Durand Alcántara, y Gerardo Gómez González. *Los acuerdos de San Andrés Larráinzar en el contexto de la Declaración de los derechos de los Pueblos Americanos* apud en Ordóñez Cifuentes, José Emilio Rolando, ed., *Análisis Interdisciplinario de La Declaración Americana de Los Derechos de Los Pueblos Indígenas. X Jornadas Lascasianas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001).

<sup>429</sup> Administrador Regeneración, “Los Acuerdos de San Andrés Larráinzar, a 21 Años de Su Firma e Incumplimiento,” 16 de febrero de 2017, accedido el 19 de Julio de 2018, <https://regeneracion.mx/los-acuerdos-de-san-andres-larrainzar-a-21-anos-de-su-firma-e-incumplimiento/>.

<sup>430</sup> “Se Compromete Anaya a Hacer Realidad Acuerdos de San Andrés Larráinzar,” *Diario de México*, s. f., accedido el 20 de julio de 2018, <https://www.diariodemexico.com/se-compromete-anaya-hacer-realidad-acuerdos-de-san-andr%C3%A9s-larr%C3%A1inzar>.

<sup>431</sup> Administrador Regeneración, *op. cit.*

<sup>432</sup> Robles de la Rosa, Leticia. “Las Demandas Siguen Pendientes: Manuel Camacho Solís,” *Excelsior*, s. f., accedido el 5 de agosto de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2013/12/31/936079>.

Cuando el presidente Vicente Fox (2000-2006) estaba en campaña, se había comprometido a resolver el conflicto armado en Chiapas, así como renegociar y hacer efectivos los Acuerdos de San Andrés Larráinzar.<sup>433</sup> Estas y otras presiones académicas, sociales y políticas llevaron al titular del Poder Ejecutivo Federal a conformar un organismo administrativo renovado que se encargara de la política e instrumentación de agenda pública mexicana relacionadas con los pueblos indígenas.<sup>434</sup>

A pesar de los recursos dedicados, las buenas intenciones, logros manifiestos y avances en el apoyo a los pueblos indígenas durante más cuatro décadas,<sup>435</sup> hacia finales del siglo XX el INI comenzó a dar signos de agotamiento, como lo asentaba el diputado Vitalico Cándido Coheto en el documento donde exponía y demandaba la creación de un Consejo Federal y un nuevo organismo: La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Este legislador dice en 2002 que el INI “...Se encuentra en una situación de cuestionamientos constantes de grupos académicos, organismos de la sociedad civil, del movimiento indígena y hasta de los partidos políticos.”<sup>436</sup>

Cándido Coheto declaraba que el objetivo central del organismo que proponía a nombre de los diputados del Partido de la Revolución Democrática y del Partido Revolucionario Institucional era “...la promoción del desarrollo integral de los indígenas mexicanos, superando los esquemas que se agotan en políticas asistenciales o que sólo buscan paliar los efectos más lacerantes de la pobreza.”<sup>437</sup>

---

<sup>433</sup> Aznarez Juan Jesús, “Quince Minutos Para Pacificar Chiapas,” *El País*, 15 de julio de 2000, accedido el 14 de febrero de 2018, [https://elpais.com/diario/2000/07/15/internacional/963612013\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/07/15/internacional/963612013_850215.html).

<sup>434</sup> Planteadas por el diputado Cándido Coheto en Que Crea La Comisión Nacional Para El Desarrollo de Los Pueblos Indígenas, Presentada Por El Diputado Vitalico Cándido Coheto Martínez (PRI), En Nombre de Los Diputados Del PRD y Del PRI, *Op. Cit.*

<sup>435</sup> Instituto Nacional Indigenista, *Instituto Nacional Indigenista 40 Años* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1988).

<sup>436</sup> Que Crea La Comisión Nacional Para El Desarrollo de Los Pueblos Indígenas, Presentada Por El Diputado Vitalico Cándido Coheto Martínez (PRI), En Nombre de Los Diputados Del PRD y Del PRI, s. f., Accedido el 14 de febrero de 2018, [http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2002/12/asun\\_157493\\_20021205\\_843453.pdf](http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2002/12/asun_157493_20021205_843453.pdf).

<sup>437</sup> *Ídem*

El 5 de julio de 2003 entró finalmente en vigor un decreto por medio del cual se creó la Ley de la Comisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI)<sup>438</sup> que abrogó la ley de creación del INI.

Con esta nueva institución, y basándose en la infraestructura humana, patrimonial y jurídica del INI se inició una nueva etapa en el desarrollo de las actividades públicas para paliar los rezagos e interesarse por los problemas que sufrían los pueblos originarios en México.<sup>439</sup>

La sociedad mexicana ha ido avanzando en la valoración antropológica de los pueblos indígenas, su cultura, lengua e incluso organización social. Así, el gobierno federal mexicano buscó crear un organismo que promoviera una relación más equitativa y respetuosa con las comunidades y pueblos indígenas.

En esta nueva etapa, la CDI buscó reconocer la existencia de una sociedad con una mejor comprensión y mayor aceptación de las diferencias culturales, étnicas y lingüísticas de los pueblos indígenas, así como el reconocimiento de sus usos y costumbres en el terreno jurídico.

### 5.3 Del Archivo Etnográfico Audiovisual a la Fototeca Nacho López

Para comprender mejor el origen de la Colección Nacho López, es importante hacer un recuento pormenorizado de la evolución de los diferentes acervos culturales indigenistas primero en el INI y actualmente en la CDI.

En 1951 el INI creó los **Centros Coordinadores Indigenistas** que comenzaron a realizar un conjunto de diagnósticos geográficos, demográficos, de organización social, política, religiosa, económica, educativa y de salud en relación a los pueblos indígenas. Un número importante de los documentos atesorados por el INI fueron incluyéndose en la Biblioteca Juan Rulfo -constituida en 1963-, que agrupó, desde luego, las propias publicaciones del Instituto. En cuanto a la organización y preservación de registros fotográficos y cinematográficos, el punto de partida fue la puesta en marcha en 1951 del **Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil** ubicado en San Cristóbal de las Casas (Chiapas). Ese mismo año se creó también el Museo de Artes e Industrias Populares.

---

<sup>438</sup> Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, *Ley de La Comisión Para El Desarrollo de Los Pueblos Indígenas*, 2003, accedido el 14 de febrero de 2018, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/261\\_220617.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/261_220617.pdf).

<sup>439</sup> Sosa Suárez Margarita y Cristina Henríquez Bremer, *op. cit.* p. 5



Para 1977, el INI establece una unidad especializada en el registro audiovisual para apoyar la investigación antropológica en el marco de una política que buscaría fortalecer la conciencia nacional a través del pluralismo étnico. Se crea entonces el **Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA)** que buscaba el fomento al derecho de los grupos étnicos para transformar, desarrollar y preservar su cultura,<sup>440</sup> además se esperaba comprender mejor a los indígenas mexicanos en su estética, concepción de vida e incluso contradicciones.<sup>441</sup> El INI, en conjunto con el Fondo Nacional para las Actividades Sociales (Fonapas) inició en 1977 el proyecto Ollin Yoliztli que buscaba la consolidación de acervos culturales y rescatar los registros obtenidos. En 1981 inicia el trabajo de ordenamiento por temas.<sup>442</sup>

El 4 de diciembre de 1998, el INI dio vida al **Centro de Investigación, Información y Documentación de los Pueblos Indígenas de México (CIIDPIM)** con el objeto de preservar los acervos culturales de cine, video, arte indígena, bibliografía, hemerografía, cartografía, fonografía y fotografía. Así, el CIIDPIM inicia el proceso para sistematizar la producción y difusión del patrimonio cultural del INI y lo clasifica en seis acervos:

- Arte Indígena,
- Cine y Video Alfonso Muñoz,
- Biblioteca Juan Rulfo,
- Mapoteca Germán Parra,
- Fonoteca Henrietta Yurchenco,
- Fototeca Nacho López.<sup>443</sup>

Como ya se expuso en la primera parte de la presente investigación, Ignacio López Bocanegra ayudó a Juan Rulfo a organizar la primera exposición fotográfica del literato. De ahí surge el involucramiento de Nacho en el AEA.<sup>444</sup> Hacia 1981 se comenzó de manera formal el

---

<sup>440</sup> Ruiz Mondragón Laura y Lorena Vargas Rojas, *Centro de Investigación, Información y Documentación de Los Pueblos Indígenas de México. Guía General* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2003). p. 16

<sup>441</sup> Autor no identificado, “La Antropología de Los Medios Audiovisuales” (Instituto Nacional Indigenista / Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas), s. f.), Carpeta de trabajo, Archivo Etnográfico Audiovisual, CDI, p. 3

<sup>442</sup> Normandía Evelyn y Miguel Ángel Rubio, “Fototeca Nacho López Instituto Nacional Indigenista,” *Alquimia*, 6, 1999, p. 41

<sup>443</sup> *Ibidem* p. 18

<sup>444</sup> Entrevista con Citlalli López Binnquist. [00:31:04]

ordenamiento temático de materiales fotográficos del AEA que se incluyeron en exposiciones fotográficas, entonces auspiciadas por el Departamento de Difusión.<sup>445</sup> Para 1988 hay más de 30 mil fotografías en el AEA.<sup>446</sup> En 1989 se crea el Departamento de Fotografía que prosiguió con la tarea de ordenar los materiales e impulsó el programa de registro fotográfico. En 1998 la Fototeca fue denominada “Nacho López” como homenaje a Ignacio López Bocanegra y la labor de organización que realizó junto Alfonso Muñoz y Óscar Menéndez en el AEA.<sup>447</sup>

La Fototeca Nacho López se organizó en cinco fondos:

- Histórico,
- Pueblos Indígenas,
- Proyectos del Instituto Nacional Indigenista,
- Exposiciones Fotográficas y
- Autores Contemporáneos.

En estos fondos pueden encontrarse temas relacionados con actividades productivas, ceremonias religiosas, deportes, danzas, educación, familias, flora, fauna, medicina tradicional, entre muchos otros tópicos.

Entre los autores destacados que se incluyen en la Fototeca Nacho López, además del fotógrafo que le da nombre, destacan también Julio de la Fuente, Mariana Yampolsky, Alfonso Fabila, Graciela Iturbide, Lorenzo Armendáriz, Ramón Jiménez, Fernando Rosales, Carlos Contreras, Rubén Pax, Eniac Martínez, Antonio Turok, Pablo Ortiz Monasterio, entre muchos otros. En fin, la Fototeca Nacho López es uno de los acervos fotográficos sobre culturas indígenas e indigenismo del siglo XX más importantes en México.

Las fotografías más antiguas del Fondo Histórico en la Fototeca Nacho López son las que realizó Carl Lumholtz de 1890 a 1898 en México. El acervo fotográfico supera, al momento de realizar esta investigación, las 400 mil piezas y el registro fotográfico se sigue realizando de manera ininterrumpida.

---

<sup>445</sup> Ruiz Mondragón Laura y Lorena Vargas Rojas, *op. cit.* p. 19

<sup>446</sup> Estrada Agustín. “Imágenes y fotografías” en Instituto Nacional Indigenista, *Instituto Nacional Indigenista 40 Años* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1988). p. 554

<sup>447</sup> Ruiz Mondragón Laura y Lorena Vargas Rojas, *op. cit.* p. 102

Durante el 14º Encuentro Nacional de Fototecas (2013) la Fototeca Nacho López fue reconocida con la “Medalla al Mérito Fotográfico” por sus invaluable aportes a la fotografía indígena en particular y mexicana en general.<sup>448</sup>

A lo largo de los años se han ido conformando inventarios y catálogos diversos, como el de 2001, el catálogo electrónico en discos compactos de 2002<sup>449</sup> y actualmente es posible consultar el catálogo en línea en la dirección <http://fototeca.cdi.gob.mx/>, sitio abierto al público y disponible en las instalaciones de la Fototeca Nacho López ubicada en en Avenida Revolución N° 1279 donde hoy se concentra la Coordinación General de Patrimonio Cultural e Investigación en lo que era, antiguamente, la sede física del INI.

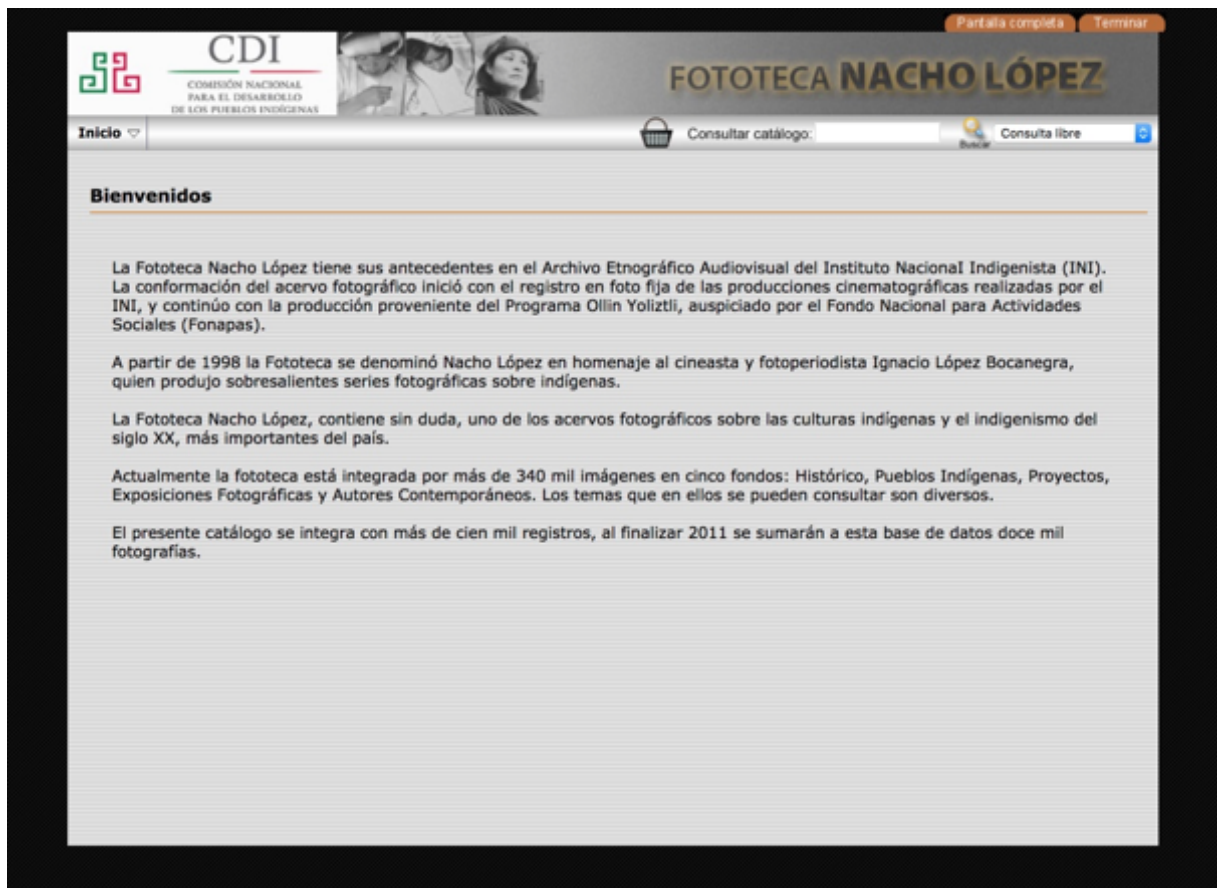


FIG. 111 Página principal del catálogo público disponible en Internet de la Fototeca Nacho López.

<sup>448</sup> Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), “La Fototeca ‘Nacho López’ de La CDI Recibirá Mérito Fotográfico,” 31 de octubre de 2013, accedido el 13 de febrero de 2017, <http://www2.inah.gob.mx/es/boletines/713-la-fototeca-nacho-lopez-de-la-cdi-recibira-merito-fotografico>.

<sup>449</sup> Entrevista con Silvia Gómez Díaz, Coordinadora de La Fototeca Nacho López; 1 de Diciembre de 2016.



Código QR con el enlace al sistema de búsqueda de la Fototeca Nacho López.

Las fotografías de Nacho López resguardadas en la fototeca que ostenta su mismo nombre se ubican en la **Colección Nacho López** del Fondo Histórico. De modo que es importante distinguir cuando se habla de la Colección Nacho López, conjunto de 1.206 fotografías realizadas por este fotógrafo y la **Fototeca Nacho López**, que incluye las 400 mil piezas de todo el acervo.

En el Fondo Histórico se resguardan las imágenes de López, junto con la de otros autores indigenistas de importancia como Alfonso Fabila o Julio de la Fuente.

### **5.3.1 Instalaciones, preservación y estado de conservación de la Colección Nacho López**

La bóveda de la Fototeca Nacho López alberga casi 400.000 piezas fotográficas en diferentes formatos como negativo, diapositiva y positivos en papel. Una de las características que saltan a la vista al recorrer las instalaciones de la Fototeca Nacho López es el cuidado, meticulosidad e instalaciones diseñados e implementados para la preservación del acervo. Esto puede apreciarse en las figuras que presentamos a continuación.



FIG. 112 Vista de la bóveda que alberga el acervo completo de la Fototeca Nacho López.



FIG. 113 Las fotografías se encuentran correctamente organizadas en mobiliario apropiado para estos fines.





FIG. 114 La vigilancia del cumplimiento de los requisitos y formalidades de visita, tales como protector de calzado o uso de guantes, han asegurado una correcta preservación de los acervos fotográficos en la Fototeca Nacho López. Existe un estricto protocolo de visita, como el uso de guantes y protectores de calzado para evitar cualquier tipo de contaminación.



FIG. 115 Vista de la azotea con el complejo sistema de aire acondicionado y recirculación ambiental que opera para la Fototeca Nacho López y también para la mapoteca, fonoteca y otras instalaciones de preservación de acervos en la CDI.

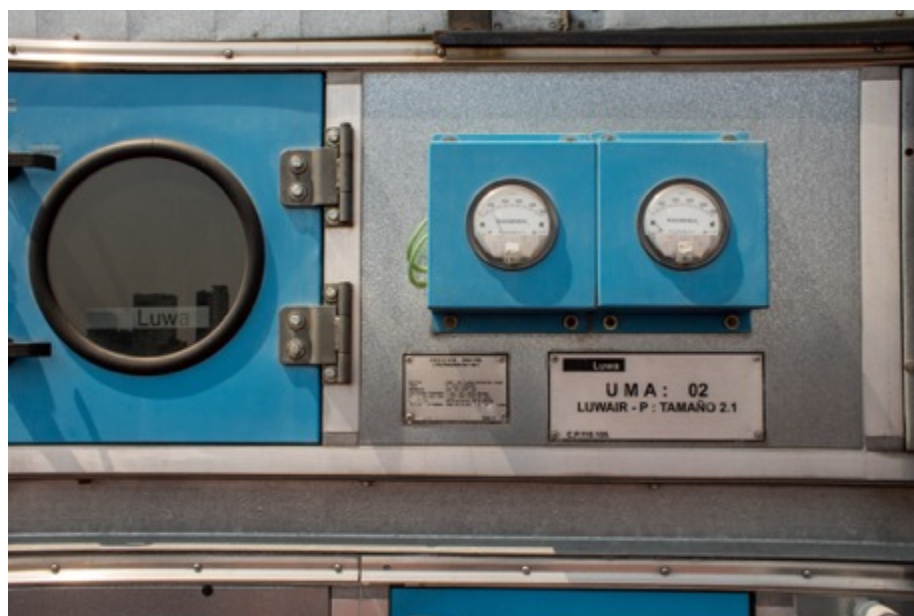


FIG. 116 La Fototeca cuenta con las instalaciones necesarias para un correcto control de temperatura y humedad.

La Colección Nacho López es excepcional en términos de organización, preservación y cuidado de cada pieza. Cuando se revisó inicialmente el catálogo *on-line* saltó a la vista que todas las fotografías ostentaban la etiqueta “estado de preservación: bueno”. Al visitar y cotejar las fotografías de la Colección se encontró que, efectivamente, las medidas de preservación han dado fruto: las piezas se encuentran en estado óptimo.



FIG. 117 Los negativos son preservados en sobres libres de ácido que se guardan en cajas de plástico.

Gracias a la correcta señalización y etiquetación de cada caso, cuando surge la necesidad de cotejar o revisar una pieza específica se puede localizar rápidamente.

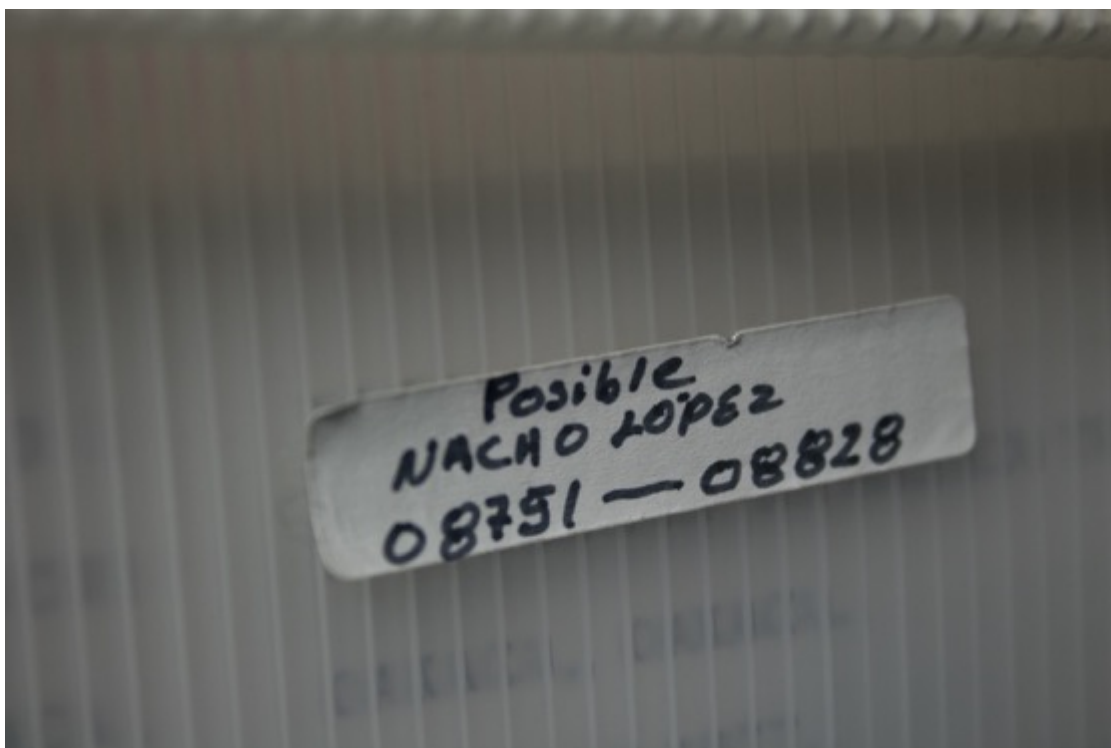


FIG. 118 Cada caja está correctamente etiquetada. En este caso se guardan las piezas que están atribuidas a Nacho López pero sin una autoría plenamente confirmada.

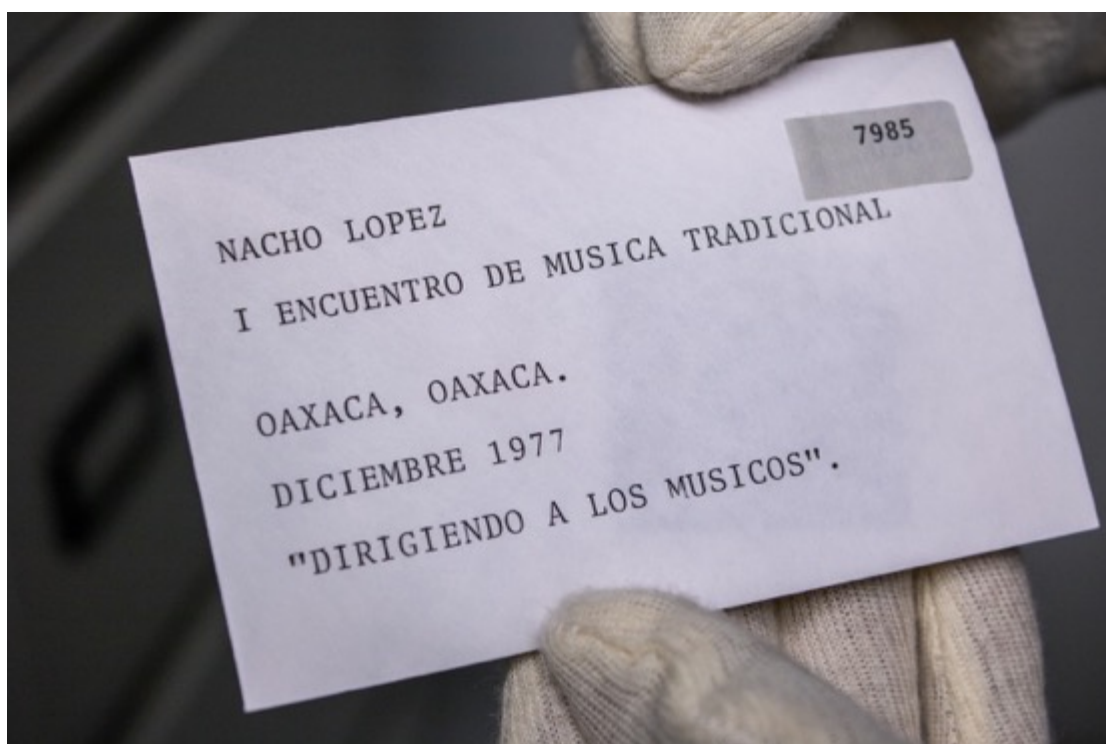


FIG. 119 Los sobres libres de ácido cuentan con el número de identificación de la pieza y, en algunos casos, la serie a la que pertenecen.



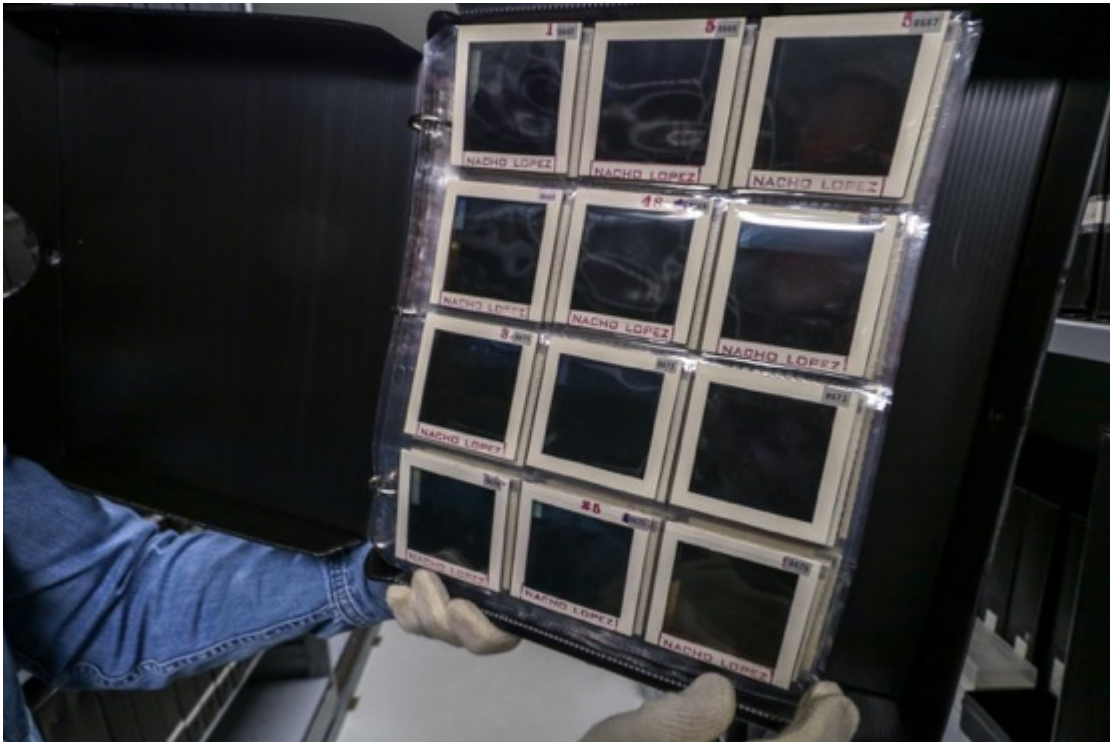


FIG. 120 Diapositivas a color preservadas correctamente en materiales plásticos libres de ácido y apropiados para la preservación de archivos.



FIG. 121 Nacho López sellaba sus diapositivas y positivados. A diferencia de otros fotógrafos, este documentador anotaba con precisión todos los detalles de su trabajo. Este orden se ha transmitido a la Fototeca que lleva su nombre.

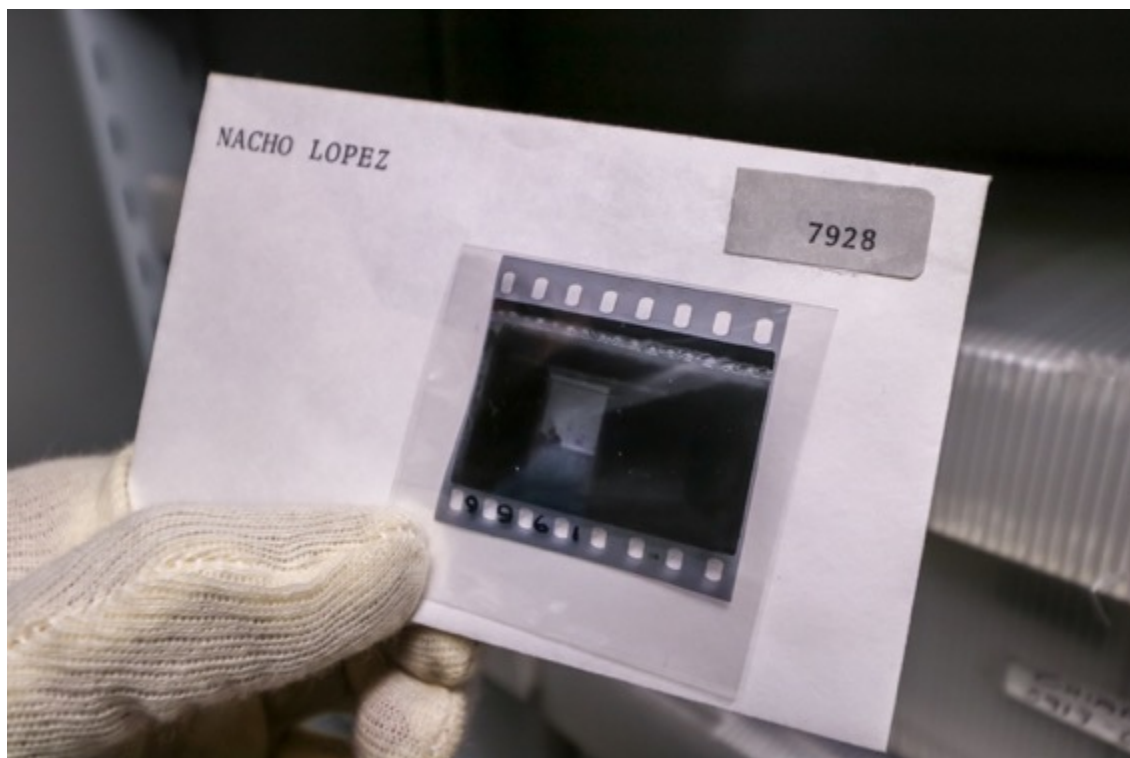


FIG. 122 Cada negativo se encuentra cortado y correctamente preservado, pieza por pieza.



FIG. 123 El fotógrafo también generaba positivos por contacto.





FIG. 124 Nacho López gustaba de positivar y ampliar sus propias imágenes. Así, existen numerosas piezas impresas por el propio fotógrafo. Era meticoloso no solamente en el momento de la toma: Sus impresiones son de una calidad notable.

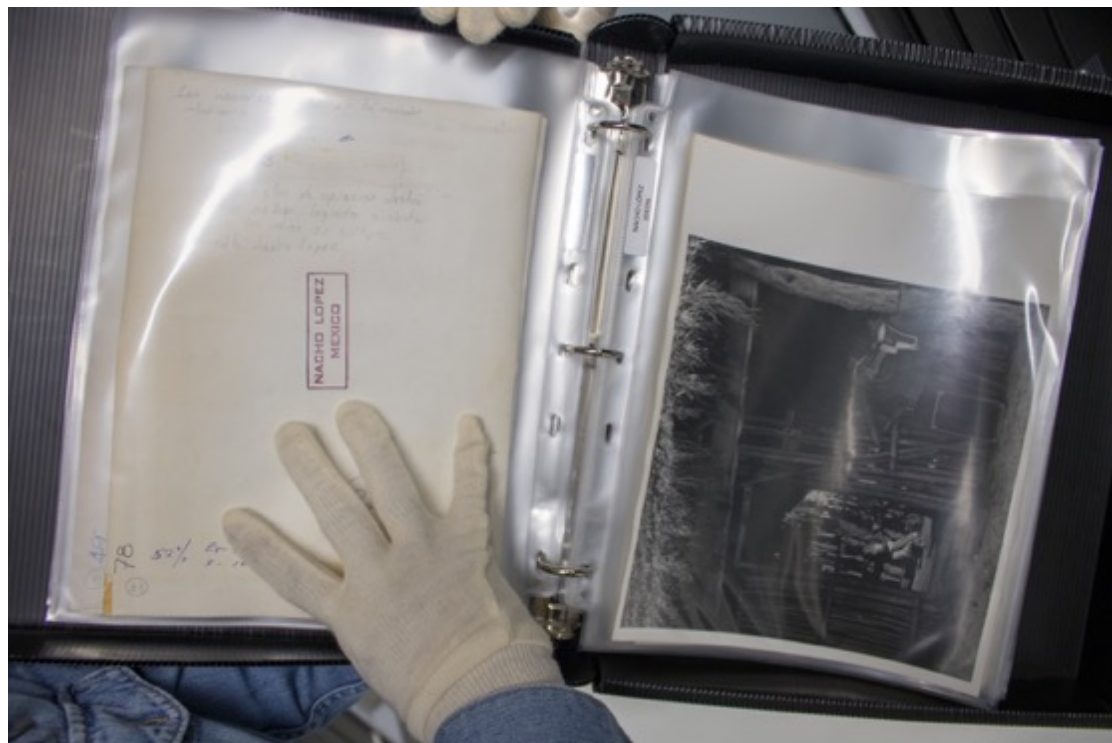


FIG. 125 Muchas de las ampliaciones y positivos en papel de la Colección Nacho López incluyen anotaciones en el reverso, invaluable para las labores de catalogación e incluso de interpretación.

### 5.3.2 El sistema de catalogación en la Fototeca Nacho López

En el análisis pormenorizado de la Fototeca Nacho López, es importante establecer el método de catalogación en esta institución. Al efecto hablaremos brevemente de la fotografía como documento, su lugar en las bibliotecas, los distintos sistemas de clasificación y la norma que adoptan las instituciones mexicanas para la catalogación fotográfica.

Primero habría que establecer que la fotografía es un documento. Así lo reconoce el Estado Español en el artículo 49, la Ley 16/1985, de 25 de Junio, Del Patrimonio Histórico Español, donde define el documento como “...toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en **imagen** [negrita nuestra], recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos.”<sup>450</sup>

La fotografía en su calidad de documento ha presentado importantes dilemas para las bibliotecas. El primer escollo ha sido establecer una denominación unificada a la fotografía como documento dentro de los fondos bibliotecarios.

En el trabajo titulado “Los materiales fotográficos: Su organización y tratamiento en biblioteca” Portugal *et al.* agrupan distintas formas de denominación que se han sugerido a lo largo de los años para clasificar a la fotografía dentro de los acervos de las bibliotecas, tal como puede apreciarse en la siguiente tabla:

---

<sup>450</sup> Jefatura del Estado. *Ley 16/1985, de 25 de Junio, Del Patrimonio Histórico Español*, 1985, accedido el 21 de junio de 2018. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>.

Tabla 4. Diferentes propuestas de designación para la fotografía dentro de los acervos de las bibliotecas según la investigación de Portugal *et al.*<sup>451</sup>

Fuente	Designación	Año
Nancy Olson	<b>Audiovisual</b>	1992
Richard Fothergill e Ian Butchart	<b>Materiales no librarios</b>	1992
Manuel Carrión Gutiérrez	<b>Materiales especiales</b>	1993
Normas ISBD [NBM] (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas)	<b>Documentos no librarios monográficos</b>	1993
María Luzia Lures Rocha Perota	<b>Multimedios</b>	1997
Ingrid Hsie Yee	<i>Non Print</i>	2000
Arlene G. Taylor	<i>Nonbook materials</i>	2000

La denominación es el primer dilema pero no el único pues, como explicita Alonso-Muñoyerro, es preciso organizar los fondos documentales **clasificándolos** y **ordenándolos**.<sup>452</sup>

Además de establecer el campo semántico general en el que se ubicará a esta clase de documento, sigue un elemento muy importante para archivar e identificarlo: la **descripción** que, cuando es completa, permite un mejor acceso a los acervos. Según la Norma Internacional General de Descripción Archivística [ISAD (G)] “Esto se consigue con la elaboración de unas representaciones precisas y adecuadas que se organizan de acuerdo con unos modelos predeterminados.”<sup>453</sup> Así, el conjunto de reglas para la descripción archivística busca garantizar descripciones que tengan pertinencia, coherencia y que sean explícitas; faciliten la reciprocidad y el rescate de información sobre documentos; repartan los datos de autoridad y permitan un sistema uniforme de información que se aplique a documentos aunque procedan de distintos lugares.<sup>454</sup>

<sup>451</sup> Guzzo Portugal Mercedes Silvana y Amancio Rodríguez, “Los Materiales Fotográficos: Su Organización y Tratamiento En La Biblioteca,” *Información, Cultura y Sociedad*, no. 8 (2003): 85–105.

<sup>452</sup> Alonso-Muñoyerro Belén de Alfonso, “El Archivo Del Museo y Su Tratamiento. Fondos Documentales y Fondos Administrativos,” *Museo*, 1997. p.12

<sup>453</sup> Comité de Normas de Descripción del Consejo internacional de Archivos, *ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD: Adaptada Por El Comité de Normas de Descripción, Estocolmo Suecia, 19-22 Septiembre 1999*, 2nd ed. (Madrid: Subdirección de Archivos Estatales, 2000) p. 12

<sup>454</sup> *Ídem*

En 1994 la *European Commission on Preservation and Access* (ECPA) generó los lineamientos para la catalogación de colección fotográficas en el marco del SEPIA (*Safeguarding European Photographic Images for Access*) que contó con la participación instituciones como la Biblioteca Nacional de España, la *British Library*, el Museo Finlandés de Fotografía, el *Photo Museo* de los Países Bajos, la Biblioteca Real de Dinamarca, entre otras. Al SEPIA se le combinó agregando el *Data Element Set* (DES) lo que dio lugar al SEPIADES.<sup>455</sup>

Por otra parte, para el mundo anglosajón se generó un organismo *ad hoc*: el *Joint Steering Committee for Revision of AACR* que incluyó a la fotografía en el apartado 8 de materiales gráfico de las **Reglas de Catalogación Angloamericanas**. Así, en su punto 8.0A1 explicita:

“Las reglas de este capítulo comprenden la descripción de materiales gráficos de todas clases, ya sean opacos (por ejemplo, originales y reproducciones de arte bidimensionales, diagramas, **fotografías** [negrita nuestra], dibujos técnicos) o destinados a ser proyectados o vistos (por ejemplo, fotobandas, radiografías, diapositivas) y colecciones de dichos materiales gráficos.”<sup>456</sup>

Dicho comité contempla de los puntos 8.0A al 8.OH los alcances, fuentes de información, puntuación, niveles de detalle en la descripción, lengua y escritura de la descripción, entre otros elementos de información aplicables los materiales gráficos y de manera más específica a las fotografías, ya sea en negativo, impresas o en diapositivas.<sup>457</sup>

En 2005 Paula Alicia Barra Moulain publicó las “**Normas catalográficas: sistema nacional de fototecas del INAH**”,<sup>458</sup> un documento encaminado a crear un criterio uniforme en los sistemas de catalogación de las tres decenas de fototecas que integran el Sistema Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

---

<sup>455</sup> Klijn Edwin y Yola Lusenet. *SEPIADES Cataloguing Photographic Collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access, 2004, accedido el 21 de junio de 2018.  
[https://www.ica.org/sites/default/files/WG\\_2004\\_PAAG\\_SEPIADES-Cataloguing-photographic-collections\\_EN.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/WG_2004_PAAG_SEPIADES-Cataloguing-photographic-collections_EN.pdf).

<sup>456</sup> Joint Steering Committee for Revision of AACR, *Reglas de Catalogación Angloamericanas*, 2nd ed. (Bogotá: Rojas Eberhard Editores LTDA., 2004), accedido el 21 de junio de, 2018,  
<http://www.sicht.ucv.ve:8080/OPAC/archivos/AACR2.pdf>.

<sup>457</sup> *Ídem*

<sup>458</sup> Barra Moulin, Paula Alicia. *Normas Catalográficas: Sistema Nacional de Fototecas Del INAH*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.

El Centro de la Imagen, organismo dependiente de la Secretaría de Cultura del gobierno de México, tomó la batuta para generar un sistema unificado en la catalogación fotográfica que agrupara no solamente a los organismo públicos; también era fundamental tomar en cuenta a las instituciones privadas por la importancia de sus fondos y catálogos fotográficos. La intención era establecer "...criterios comunes para los procesos de catalogación y documentación de los materiales fotográficos, contribuyendo con su difusión y su preservación, además de facilitar la labor de los catalogadores y el acceso a los acervos."<sup>459</sup>

Para la constitución de esta norma se convocaron a instituciones estatales como la propia Fototeca Nacho López de la CDI, el Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (hoy Secretaría de Cultura) o los institutos nacionales de Bellas Artes así como el de Antropología e Historia; también participaron organismos privados como la Fundación Pedro Meyer, Fundación Televisa o la Fundación María y Héctor García.

Durante el **Seminario de Imagen y Documentación del Centro de la Imagen** de 2011 surgió la idea de agrupar a 15 especialistas en materia fotográfica para hacer un examen de los procedimientos de catalogación aplicada a los archivos de documentos fotográficos en 20 fototecas.

Con el apoyo del Centro de la Imagen, la Secretaría de Cultura, el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID) y el Archivo General de la Nación (AGN) se realizaron las primeras clínicas para la catalogación que ofrecieron un prototipo inicial de la norma. Para 2012, el Seminario propuso que el proyecto de norma se considerara en el programa del Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (Cotenndoc) pues resultaría fundamental que el sistema de catalogación pudiera contar con el aval y reconocimiento de la Dirección General de Normas de la Secretaría de Economía: Esto permitiría que los criterios de catalogación tuvieran la categoría de **Norma Oficial Mexicana** (NOM).<sup>460</sup> Esto es importante porque como subraya Pérez, en México

---

<sup>459</sup> Fototeca Nacional, "El Centro de La Imagen Presenta Los Lineamientos de Catalogación Para Documentos Fotográficos," *Fototeca Nacional > Prensa*, 31 de mayo de 2017, accedido el 21 de junio de 2018, <http://www.fototecanacional.gob.mx/index.php/noticias/1999-el-centro-de-la-imagen-presenta-los-lineamientos-de-catalogacion-para-documentos-fotograficos>.

<sup>460</sup> *Ídem*

“La generación de NOM obedece a la obligación del gobierno de regular las actividades que desempeñan los sectores público y privado. En las NOM se establecen las especificaciones, los atributos, las características, los métodos de prueba o las prescripciones aplicables, que un producto, proceso o servicio debe cumplir.”<sup>461</sup> <sup>462</sup>

El resultado de estos esfuerzos por homologar la clasificación fotográfica fue la creación de la **Norma Oficial Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016 Documentos fotográficos-Lineamientos para su catalogación**<sup>463</sup> cuya declaratoria de vigencia se realizó el 29 de septiembre de 2016 a través del Diario Oficial de la Federación.<sup>464</sup> Es importante hacer notar que, como este propio ordenamiento lo reconoce, no existe coincidencia entre la Norma Mexicana con ninguna otra norma de carácter internacional sobre el tema.

Por consiguiente, la Fototeca Nacho López ha realizado la catalogación de su acervo en cumplimiento a esta Norma Oficial Mexicana. La norma NMX-R-069-SCFI-2016 establece criterios obligatorios que deberán contemplar las entidades que la adopten:

---

<sup>461</sup> Pérez Munguía Carlos M., “La Importancia de Las NOM En La Vida Diaria,” *Forbes México*, 25 de Junio de 2013, accedido el 21 julio de 2018, <https://www.forbes.com.mx/la-importancia-de-las-nom-en-la-vida-diaria/>.

<sup>462</sup> Además, es importante mencionar que las NOM son de uso obligatorio en México. “Los Dos Tipos de Normas Que Existen,” *NOM MX*, s. f., accedido el 21 julio de, 2018, <http://nom-mx.com.mx/articulo/los-dos-tipos-de-normas-que-existen-nom>.

<sup>463</sup> Secretaría de Economía, Dirección General de Normas. *NORMA MEXICANA NMX-R-069-SCFI-2016 DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS - LINEAMIENTOS PARA SU CATALOGACIÓN*, s. f. accedido el 21 de junio de 2018. <http://fotobservatorio.mx/files/nmx-r-069-scfi-2016-3.pdf>.

<sup>464</sup> Diario Oficial de la Federación. *Declaratoria de Vigencia de La Norma Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016*, 2016, accedido el 21 julio de 2018. [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5454680&fecha=29/09/2016](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5454680&fecha=29/09/2016).



Tabla 5. Criterios que deben adoptar las instituciones que adopten la Norma Oficial Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016.

a) Creación		b) Forma	c) Contenido	
<b>Autores creadores</b>	y	Nombre del autor	Número de inventario en el registro	
		Tipo	Clave topográfica	
		Función	Fondo o colección	
		Seudónimo	Condiciones de acceso, reproducción y uso	Época histórica
		Autoría atribuida		Tema principal
<b>Títulos</b>		Título de serie		Descriptores
		Título de origen		Personajes
		Rsgo distintivo		Nombre
<b>Fechas</b>		Fecha de toma de la imagen visual	Personajes	Nombre artístico
		Fecha de creación de la imagen física		Ubicación
<b>Lugar</b>		Lugar de la imagen visual		Título, cargo o investidura
		Especificación		
		Rol		
		Información adicional		
<b>Proceso fotográfico</b>				
<b>Formato</b>		Tamaño		
		Color		
		Polaridad		
		Tipo		
		Portador o base		
		Orientación		
		Forma		
<b>Medidas</b>				
<b>Soporte secundario</b>				
<b>Inscripciones</b>				

Esta Norma Oficial Mexicana en su punto número dos explicita que “Cada institución decidirá la manera y el nivel de descripción en función de sus políticas documentales y los requerimientos particulares de sus acervos.”<sup>465</sup> Igualmente, esta regulación ofrece un espacio abierto para **metadatos opcionales** “...para ahondar en la descripción y contexto de la

<sup>465</sup> Dirección General de Normas Secretaría de Economía, *NORMA MEXICANA NMX-R-069-SCFI-2016 DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS - LINEAMIENTOS PARA SU CATALOGACIÓN*, s. f., accedido el 21 de junio de 2018, <http://fotobservatorio.mx/files/nmx-r-069-scfi-2016-3.pdf>.

fotografía.<sup>466</sup> Este punto es fundamental pues permite un criterio de catalogación homologado, pero también ofrece un grado de flexibilidad y autonomía. Asimismo, esta posibilidad abierta nos permite proponer un modelo ampliado de metadatos denotativo-morfológico, corazón de esta investigación.

## **5.5 Estructura de la Colección Nacho López en el ámbito de los organismos gubernamentales de atención indigenista en México**

Una vez expuesto el origen de los acervos culturales en el INI y su continuación en la CDI, en particular en lo referido a los fondos fotográfico, así como la manera por la que se rige su catalogación, es tiempo de revisar el proceso que fue necesario seguir para tener acceso a la Colección Nacho López y, con ello, hacer posible la presente investigación. Luego, se describirá el proceso seguido para la elaboración del informe pormenorizado de la conformación del acervo.

Cuando se afrontó la tarea de realizar la presente tesis, se contactó al director de acervos de la CDI, Octavio Murillo quien canalizó la primera entrevista el 26 de octubre de 2015 con Rosa Maura Tapia, Directora de Investigación del Desarrollo y la Cultura de los Pueblos y con Silvia Gómez Díaz, Coordinadora de la Fototeca Nacho López. En esta primera entrevista se vio la factibilidad de emprender la tarea de investigación. También se encontró que la importancia de los acervos culturales en la CDI era polifacética y que podría ser fuente de una gran cantidad de posibilidades de colaboración entre la CDI y la Universidad Panamericana, entidad educativa en la que colabora el autor de esta tesis desde 2003. El 6 de abril de 2016 con funcionarios de la CDI, entre ellos César Miguel López, Coordinador General de Patrimonio Cultural e Investigación; Víctor Rojo, Director de Investigación y las anteriormente mencionadas Maura Tapia y Silvia Gómez. Junto con el autor de esta investigación se exploró un posible convenio entre la Universidad Panamericana (UP) y el organismo gubernamental. Se trabajaron de forma conjunta varios borradores y versiones del convenio que fueron eventualmente revisadas por las direcciones jurídicas de ambas instituciones y el 24 de mayo

---

<sup>466</sup> *Ídem*

de 2016 la UP y la CDI firmaron un convenio de colaboración que donde, entre otros puntos “Se facilita el acceso a la fototeca de la CDI con más de 400,000 fotografías.”<sup>467</sup>

La firma del convenio permitió que el autor de esta tesis pudiera tener acceso a las fotografías de la Colección Nacho López.

### 5.5.1 Proceso de trabajo con el archivo

El siguiente paso fue explorar con Silvia Gómez el panorama de investigación y delimitarlo exclusivamente a las fotos de la Colección Nacho López. El 13 de diciembre de 2016 la CDI hizo entrega vía *WeTransfer* del archivo completo con las 1.206 fotografías en formato digital JPG que conforman la obra de Nacho López realizada en el entonces Instituto Nacional Indigenista entre 1950 y 1981.

Luego se solicitó a la CDI una copia de la base de datos con la información del catálogo que se encuentra en la versión *on-line*. Empero se presentó un problema: El sitio web con el catálogo *on-line* fue implementado por un proveedor externo a la CDI y no fue posible extraer la información de la base de datos. De modo que se capturó de forma manual, pieza por pieza, el catálogo completo de la Colección Nacho López desde la página web. Fue una tarea laboriosa pero indispensable que consumió tiempo no contemplado pero permitió el cotejo de datos, detectar algunas piezas faltantes o sin información. Gracias a este proceso de captura y revisión, el personal de la CDI realizó las correcciones y actualizaciones correspondientes en el catálogo digital. Al final, toda la información de las fichas se capturó en una tabla realizada en Google Docs.<sup>468</sup> Se revisó esta tabla asegurando evitar duplicados y cotejando pieza por pieza para evitar errores. Aunque esta tarea podría haberse encomendado a otros investigadores auxiliares, el autor de la presente tesis determinó que era importante tener un contacto y conocimiento cercano a la Colección Nacho López, por lo que se decidió realizar personalmente cada una de

---

<sup>467</sup> Dirección de Comunicación Institucional, “Boletín de Prensa 20160524-BDGCIUP-UP015 La CDI y la UP firman Convenio de Colaboración para difundir el Patrimonio Cultural Indígena de México” (Universidad Panamericana, Mayo 24, 2016), accedido el 10 de julio de 2018, [http://www.up.edu.mx/sites/default/files//16\\_05\\_24\\_boletinfirma\\_convenioup-cpi.pdf](http://www.up.edu.mx/sites/default/files//16_05_24_boletinfirma_convenioup-cpi.pdf).

<sup>468</sup> Colorado Nates, Óscar, “Tabla de Datos, Colección Nacho López,” 7 de diciembre de 2017, accedido el 10 de julio de 2018, <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1h-5m1nCVS2FE31ykcyhjU4E1Qk2O0sAaM0OuXPuGidE/edit?usp=sharing>.

las etapas de captura de datos, clasificación, recuperación de información y lectura fotográfica. Aunque esta decisión consumió más tiempo del esperado, logró su objetivo.

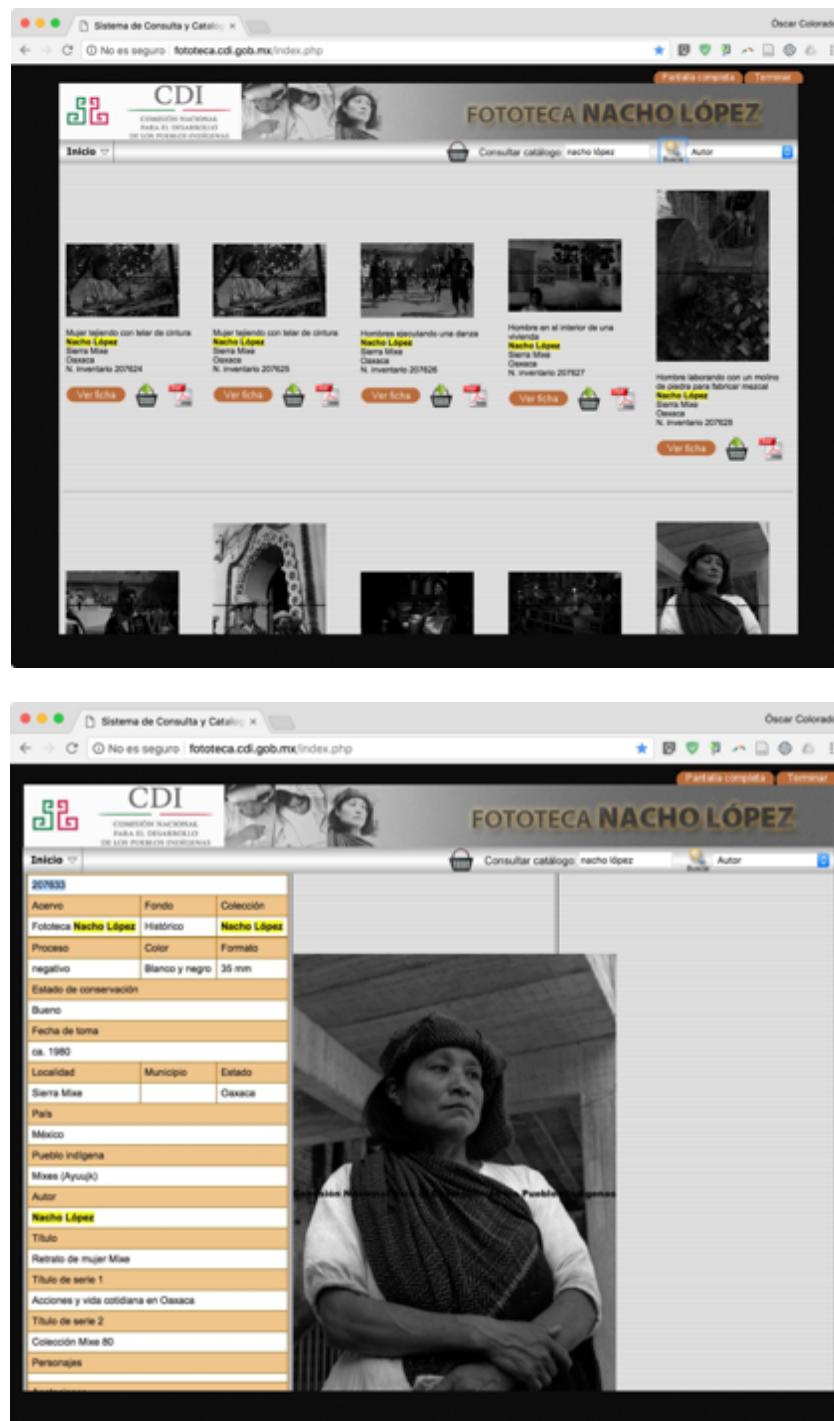


FIG. 126 Arriba: Captura de pantalla del sistema de consultas con el catálogo on-line de la Fototeca Nacho López . Abajo: Ficha de la fotografía [207633] CDI con la información del catálogo on-line.

FIG. 127 Fragmento de la Tabla Fondo Nacho López CDI con toda la información procedente de las fichas catalográficas disponibles en el catálogo *on-line*.

La tabla completa está disponible en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1h-5m1nCVS2FE31ykcyhjU4E1Qk2O0sAaM0OuXPuGidE/edit?usp=sharing>.



Código QR con el enlace a la tabla con los datos completos de las fichas catalográficas de la Colección Nacho López.

En esta tabla se incluyeron todos los datos disponibles del catálogo *on-line*, excepto los de las piezas que no se encontraban disponibles, a saber: 207710, 207798, 208131 208168,

208263, 208639. Los datos de estas fotografías fueron recibidos posteriormente vía correo electrónico que envió Sergio Luis Contreras.<sup>469</sup> Así, la tabla quedó conformada en su totalidad.

Una vez que se completó la información completa del catálogo, se generó una celda que combinó los metadatos del catálogo en un formato que pudiera ser agregado a cada fotografía en Adobe Lightroom.

El conjunto de datos incluidos en el catálogo para cada fotografía fue exportado en un formato adecuado de etiquetas o palabras clave:

*208504, Fototeca Nacho López, Autores contemporáneos, Nacho López, Archivo digital, Color, 35mm, 1981, Bueno, Yécora, Sonora, México, Yaquis (Yoreme), Clínica hospital, Infraestructura y desarrollo comunitario en Sonora, Yaquis, Producción interna.*

Se generó un catálogo nuevo en Adobe Lightroom. En él se importaron las 1.206 fotografías y se les agregó, manualmente, la información con los metadatos del catálogo *on-line* para cada pieza. Con esto, se pudo tener una base de datos visual para poder trabajar la siguiente etapa de lectura morfológica.

---

<sup>469</sup> La Coordinación de la Fototeca Nacho López ha corregido el sistema del catálogo *on-line* y a partir del proceso de esta investigación la información para las piezas mencionadas ya se encuentra disponible al público.



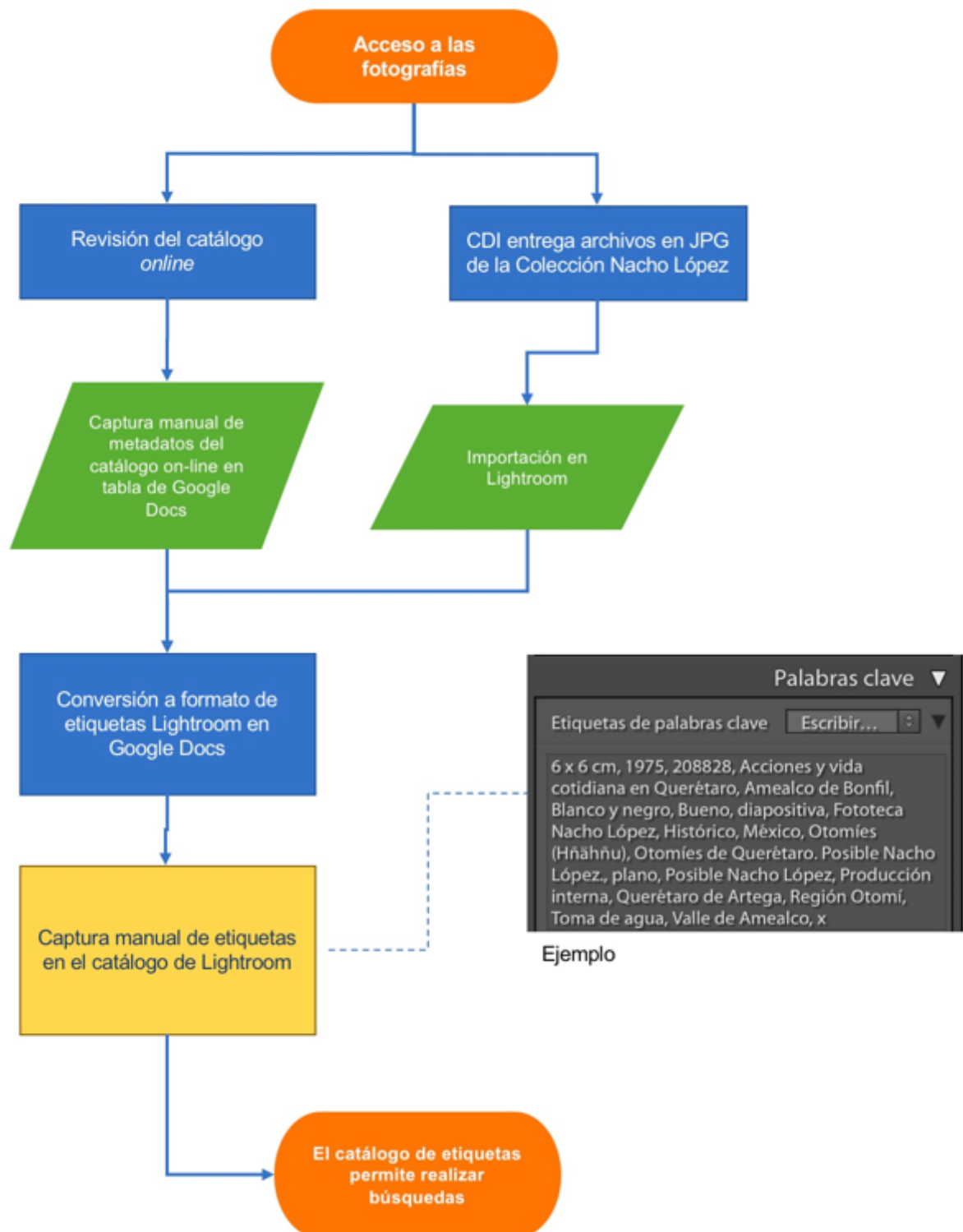


FIG. 128 Proceso de trabajo para la generación de etiquetas con la información catalográfica de la Colección Nacho López para poder realizar búsquedas en un catálogo de Adobe Lightroom.

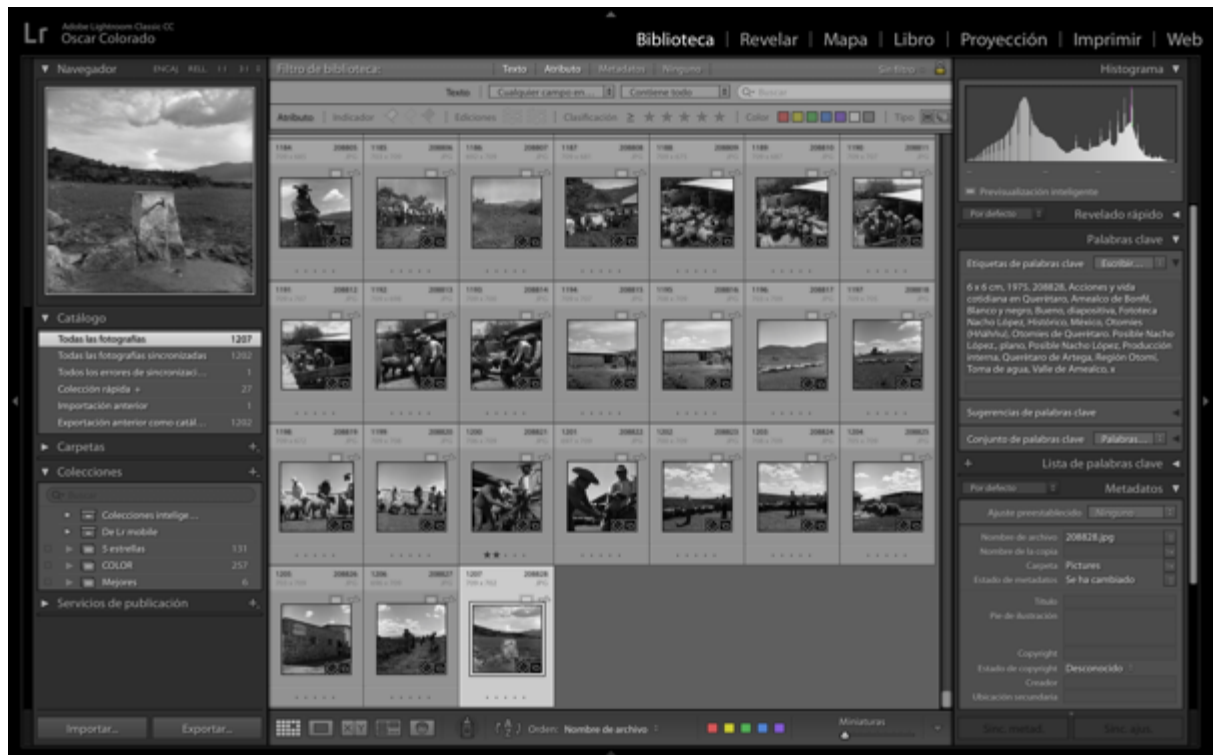


FIG. 129 Captura de pantalla con una muestra del catálogo en Adobe Lightroom con las fotografías proporcionadas por la CDI que ya incluyen las informaciones contextuales (fecha de creación, título, lugar, entre otros) del catálogo oficial.

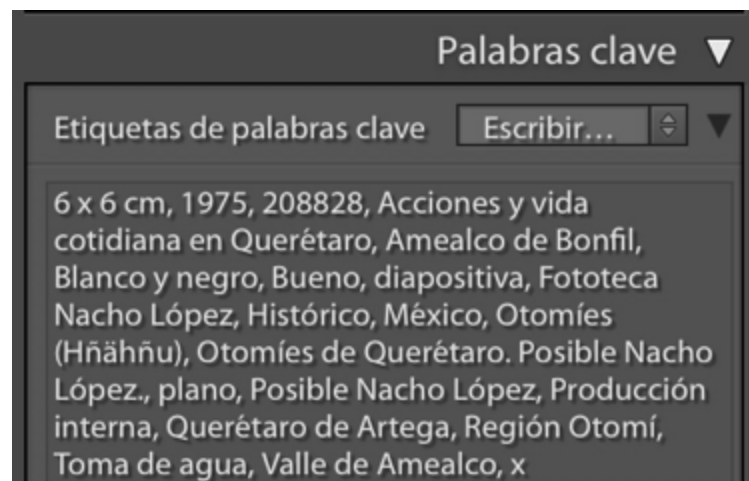


FIG. 130 Captura de pantalla (fragmento) donde pueden apreciarse los datos incluidos en la fotografía [208828] CDI en el catálogo de Adobe Lightroom.

## 5.6 Información contextual de la Colección Nacho López

Con el primer proceso de etiquetado y la tabla completa de fotografías con su información catalográfico, fue posible elaborar un primer concentrado que permite comprender la conformación de la Colección Nacho López desde sus datos catalográficos básicos.

### 5.6.1 Series en la Colección Nacho López

En la colección Nacho López existen 65 series distintas.

Tabla 6. Series que conforman la Colección Nacho López.

Nº	Título de la serie	Nº de fotografías que la integran
1	Acciones y vida cotidiana en Oaxaca	199
2	50 Encuentros de Música y Danza Indígena	197
3	Acciones y vida cotidiana en Querétaro	75
4	Vida ceremonial y rituales en Oaxaca	64
5	Acciones y vida cotidiana en Chiapas	58
6	Acciones y vida cotidiana en Veracruz	55
7	Infraestructura y desarrollo comunitario en Sonora	55
8	Industria textil en Ciudad Obregón	43
9	Los curanderos de San Andrés Tuxtla	43
10	Actividades productivas en medios rurales en Oaxaca	36
11	Asentamientos y vivienda rural en Oaxaca	34
12	Comercio indígena en Oaxaca	26
13	Actividades productivas en medios rurales en Sonora	24
14	Programas y servicios de salud	22
15	Manifestaciones artísticas y culturales en Oaxaca	20
16	Vida ceremonial y rituales Mixes de Oaxaca	16
17	Educación indígena en Sonora	15
18	Ecosistemas y regiones naturales de Oaxaca	13
19	Asentamientos y vivienda rural en Sonora	12
20	Vida ceremonial y rituales en Veracruz	12
21	Acciones y vida cotidiana en Yucatán	10
22	Albergues del INI	10
23	Manifestaciones religiosas	10
24	Actividades productivas en medios rurales en Chiapas	8
25	Acciones y vida cotidiana en Hidalgo	7
26	Ecosistemas y regiones naturales de Sonora	7
27	Procesamiento de alimentos y bebidas en Oaxaca	7
28	Acciones y vida cotidiana en Sonora	6
29	Ecosistemas y regiones naturales de Chiapas	6

30	Educación indígena en Chiapas	6
31	Educación indígena en Oaxaca	6
32	Procesamiento de mezcal en la Sierra Mixe	6
33	Vida ceremonial y rituales en Guerrero	6
34	Acciones y vida cotidiana en Chihuahua	5
35	Educación indígena con teatro guiñol	5
36	Elaboración de cestos en Oaxaca	4
37	Vida ceremonial y rituales en Chiapas	4
38	Acciones y vida cotidiana en Guerrero	3
39	Actividades productivas en medios rurales en Hidalgo	3
40	Arquitectura religiosa rural y urbana	3
41	Desarrollo agropecuario en Chiapas	3
42	Práctica de juegos y deportes en Chiapas	3
43	Práctica de juegos y deportes en Oaxaca	3
44	Procesamiento de caña de azúcar en Oaxaca	3
45	Programas y Proyectos del INI	3
46	Acciones y vida cotidiana en Nayarit	2
47	Asentamientos y vida rural en Sonora	2
48	Capacitación agropecuaria en Chiapas	2
49	Comercio indígena en Chiapas	2
50	Fabricación de velas en Oaxaca	2
51	Infraestructura y desarrollo comunitario en Oaxaca	2
52	Vida ceremonial y rituales en Chihuahua	2
53	Acciones y vida cotidiana en San Luis Potosí	1
54	Antropólogos y funcionarios del INI	1
55	Asentamientos y vivienda rural en Veracruz	1
56	Celebración del día de muertos en Janitzio	1
57	Conflictos y manifestaciones sociales	1
58	Ecosistemas y regiones naturales de Chihuahua	1
59	Ecosistemas y regiones naturales de Hidalgo	1
60	Ecosistemas y regiones naturales de Veracruz	1
61	Infraestructura y desarrollo comunitario en Veracruz	1
62	Ovalle Fernández, Ignacio / Nahmad Sittón, Salomón <sup>470</sup>	1
63	Plantíos, huertas y campos de cultivo	1
64	Vida ceremonial y rituales Tzeltales-Tzotziles	1
65	Vida ceremonial y rituales en Oaxaca	1

<sup>470</sup> En una de las fotografías del Encuentro de Música y Danza se encontraban presentes dos personajes: Salomón Nahmad Sittón, un renombrado académico y, por el otro lado, un funcionario público y político, Ignacio Ovalle Fernández fue coordinador del INI-Coplamar en el gobierno del presidente José López Portillo.

Para facilitar su estudio, hemos decidido agrupar las series en nueve subgrupos:

1. Acciones y vida cotidiana
2. Industria, comercio y desarrollo agropecuario
3. 50 Encuentros de Música y Danza Indígena
4. Vida ceremonial y rituales
5. Infraestructura, desarrollo comunitario y salud
6. Asentamientos y vida rural
7. Ecosistemas y regiones naturales
8. Programas y proyectos del INI
9. Juegos y deportes

De acuerdo a esta concentración, podemos contar las siguientes piezas para comprender la distribución del acervo:

Tabla 7. Número de fotografías en la Colección Nacho López por **grupos de colecciones**.

<b>Subgrupo</b>	<b>Nº de piezas</b>
Acciones y vida cotidiana	421
50 Encuentros de Música y Danza Indígena	197
Industria, comercio y desarrollo agropecuario	168
Vida ceremonial y rituales	158
Infraestructura, desarrollo comunitario y salud	80
Arte y educación	54
Asentamientos, vivienda y arquitectura	52
Ecosistemas y regiones naturales	29
Programas y proyectos del INI	13
Juegos y deportes	6

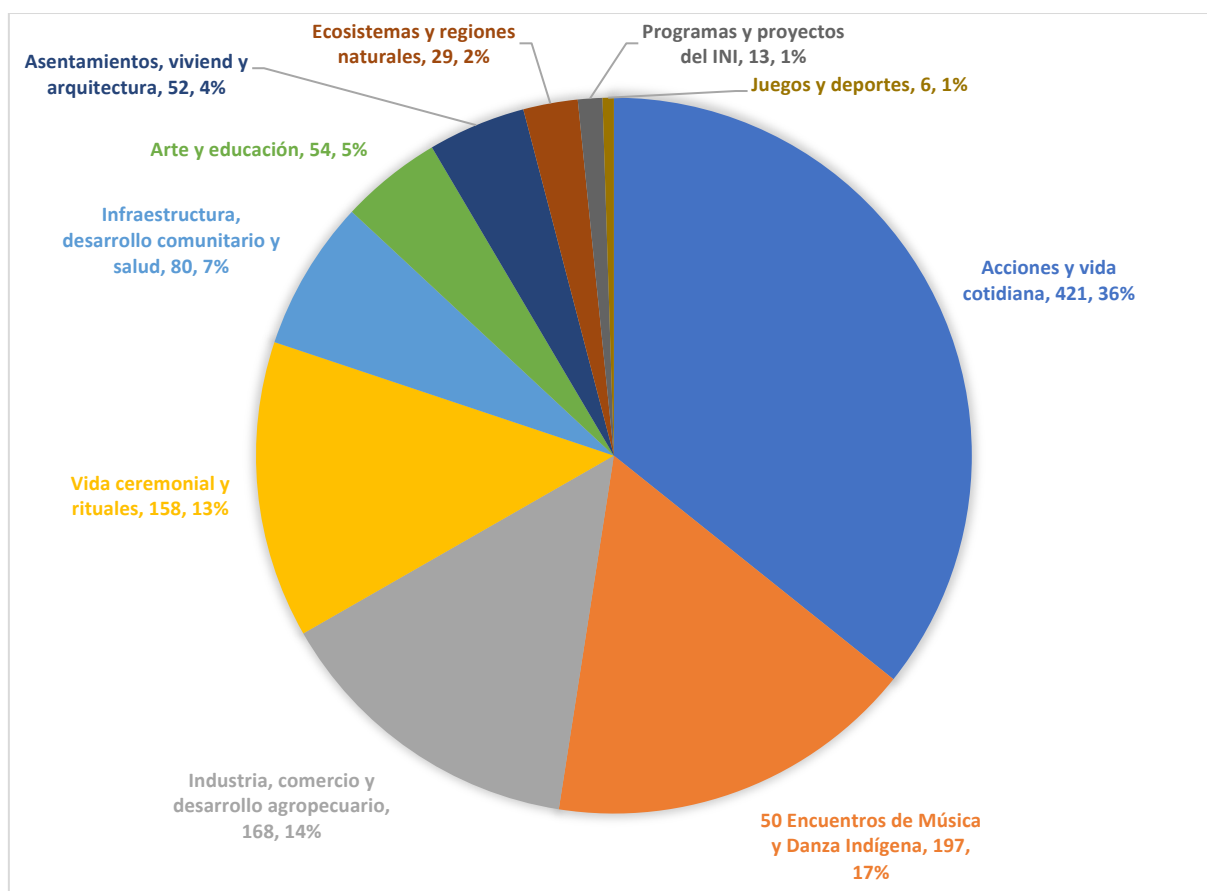


Gráfico N° 1. Piezas fotográficas en la Colección Nacho López por **sub-agrupación de series**.

### 5.6.2 Trabajo fotográfico en territorio mexicano

Nacho López realizó fotografías en 13 de las 32 entidades federativas que integran la República Mexicana.<sup>471</sup>

Los estados en los que realizó fotografías Nacho López fueron, ordenados por número de imágenes de mayor a menor: Oaxaca, Veracruz, Chiapas, Sinaloa, Sonora, Querétaro, Yucatán, Hidalgo, Chihuahua, Guerrero, Nayarit, Ciudad de México y Michoacán.

<sup>471</sup> Es importante recordar que en México una entidad federativa (conocida de forma abreviada como “estado” y es la “Unidad delimitada territorialmente que en unión de otras entidades conforman a una nación. En los sistemas federales las entidades pueden participar en las actividades gubernamentales nacionales y actuar unilateralmente, con un alto grado de autonomía, en las esferas autorizadas en la Constitución, incluso en relación con cuestiones decisivas y, en cierta medida, en oposición a la política nacional, ya que sus poderes son efectivamente irrevocables.” Sistema de Información Legislativa, “Entidad Federativa o Estado,” s. f., accedido el 13 de febrero de 2018, <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=94>



Tabla 8. Número de piezas en la Colección Nacho López por entidad federativa en la República Mexicana

Estado	Nº de fotos
Oaxaca	665
Veracruz	126
Chiapas	110
Sinaloa	98
Sonora	80
Querétro	75
Yucatán	14
Hidalgo	11
Chihuahua	9
Guerrero	9
Nayarit	2
Ciudad de México	1
Michoacán	1

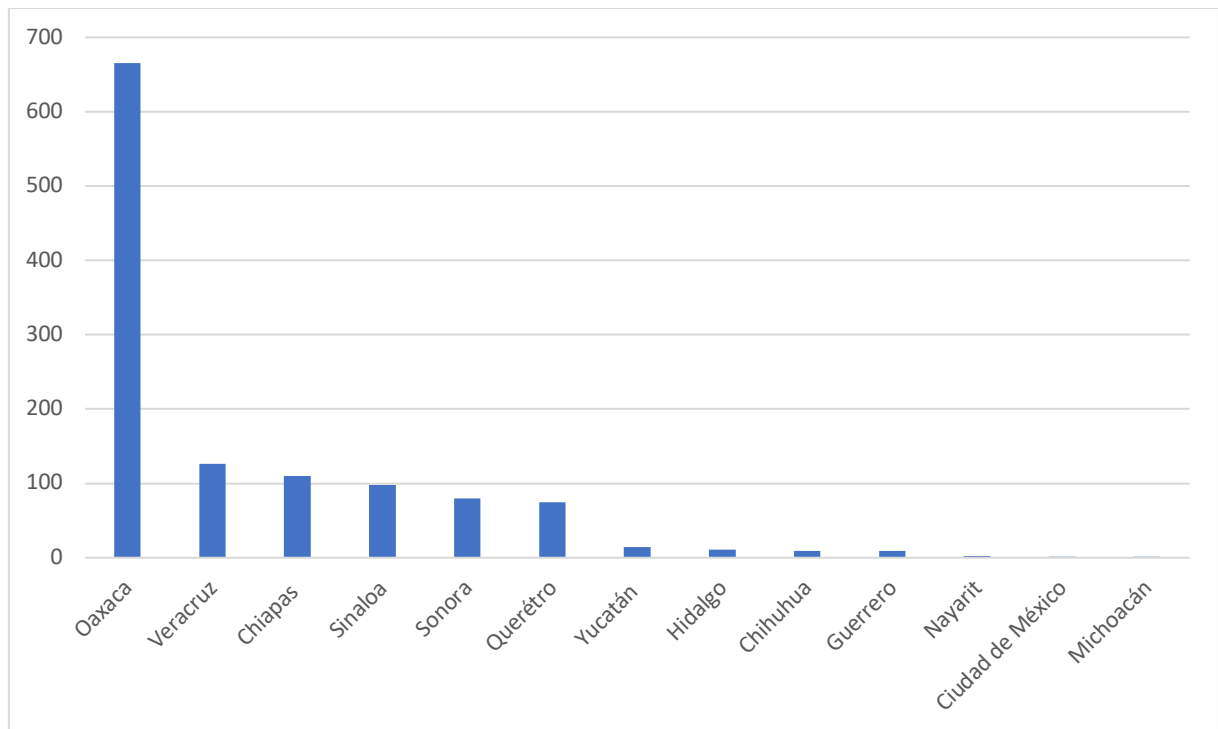


Gráfico N° 2. Número de fotografías de la Colección Nacho López por **entidad federativa**

Es importante hacer notar que el número de piezas realizadas en Oaxaca se incrementa de manera muy importante por el registro que hizo Nacho López del primer *Encuentro de Música y Danza* que incluye 195 fotografías.

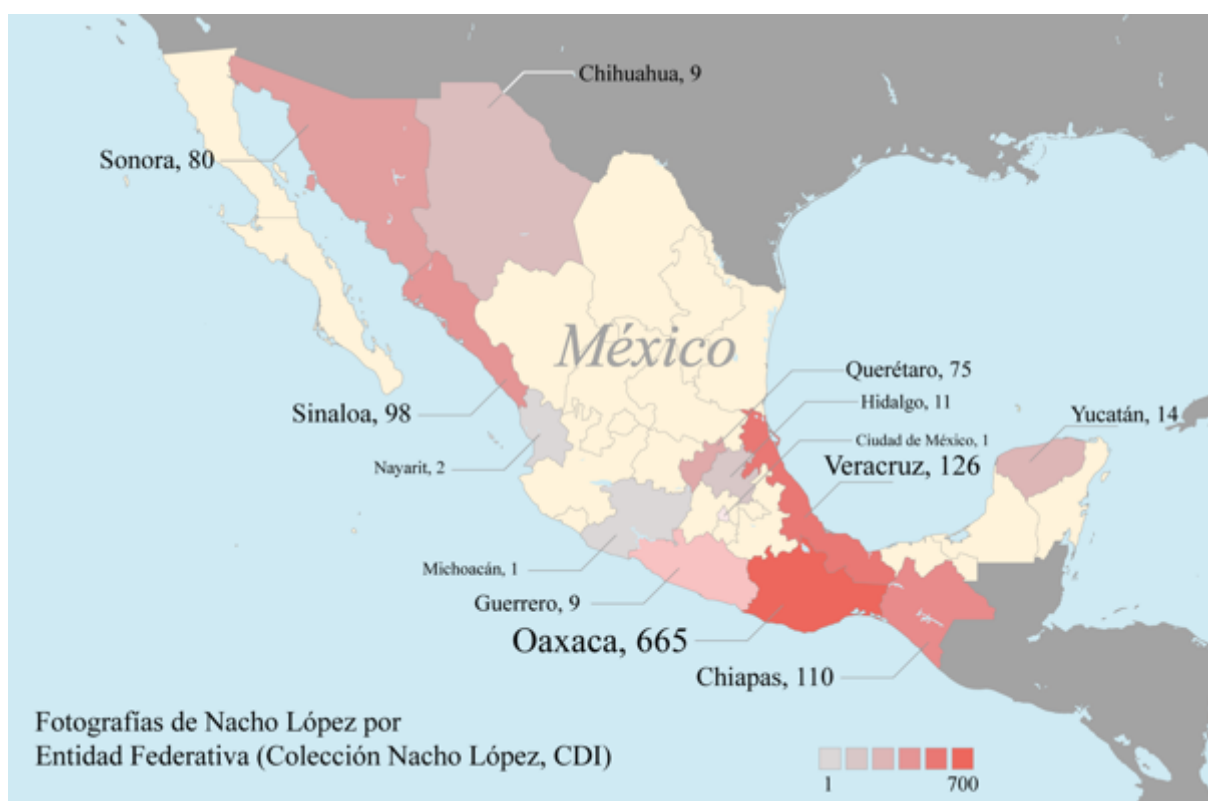


FIG. 131 Fotografías de Nacho López por Entidad Federativa (Colección Nacho López, CDI).<sup>472</sup>

### 5.6.3 Localidades y poblados

Nacho López realizó fotografías en por lo menos 33 localidades, aunque hay 46 piezas en el catálogo con localidades no especificadas.

---

<sup>472</sup> Fuente del mapa en vectores: “Mexico with States – Multicolor, MX-EPS-02-0003” cortesía de FreeVectorMaps.com, s. f., accedido el 21 de julio de 2018. <https://freevectormaps.com/mexico/MX-EPS-02-0003?ref=atr>

Tabla 9. Número de fotografías de la Colección Nacho López por localidad

Localidad	Estado	Nº de Imágenes
Sierra Mixe	Oaxaca	229
Cerro del Fortín	Oaxaca	213
San José de los Llanos	Sinaloa	97
Valle de Amealco	Querétaro	75
Istmo de Tehuantepec	Oaxaca	75
Zongolica	Veracruz	68
Ayutla	Oaxaca	66
San Andrés Tuxtla	Veracruz	54
Otras localidades sin especificar		46
Ciudad Obregón	Sonora	45
Altos de Chiapas	Chiapas	34
San Juan Chamula	Chiapas	26
San Cristóbal de las Casas	Chiapas	16
Tenejapa	Chiapas	14
Yécora	Sonora	11
Región del Papaloapan	Oaxaca	11
Sierra Tarahumara	Chihuahua	9
Santa Fe	Guerrero	9
Zinacantán	Chiapas	8
Chililico	Hidalgo	8
Huahutla	Oaxaca	6
Tekom	Yucatán	4
Huixtán	Chiapas	4
Sierra Otomí	Hidalgo	3
San Andrés Larráinzar	Chiapas	3
Piedras Blancas	Veracruz	3
Catmis	Yucatán	3
Peto	Yucatán	1
Llano de los Madroños	Sonora	1
La Peña	Sonora	1
Janitzio	Michoacán	1
Huizachal	San Lus Potosí	1
Comalapa	Veracruz	1
Ciudad de México	Ciudad de México	1

#### 5.6.4 Producción fotográfica por año

Las fotografías de Nacho López en el INI abarcan los extremos desde 1950<sup>473</sup> hasta 1981. El período más fructífero fue el comprendido entre 1975 y 1981.

También hay un número menor de fotografías realizadas en 1952. Es en 1956 cuando López realiza la cinefotografía de “Todos somos mexicanos” y su producción de fotografía fija aumenta. Entre 1956 y 1975 hay un gran vacío de casi 20 años, período en el cual López siguió trabajando arduamente en el ámbito del fotoensayo (hasta 1958) y luego se dedicó al cine.

En la Colección Nacho López aparecen catalogadas 78 fotografías que corresponden a 1975 y que son atribuidas por el personal de la CDI a Nacho.

Para 1976 López realiza un trabajo importante en los Altos de Chiapas con comunidades Tzeltales y Tzotziles. En 1977 hace fotografías del primer *Encuentro de Música y Danza Indígena*. Esta reunión fue de gran trascendencia, pues fue la primera de otras 52. En la CDI existe una colección denominada “50 Encuentros de Música y Danza Indígena” que resguarda 404 cintas de carrete abierto 13.186 fotografías y una serie de diez videos.<sup>474</sup>

La importancia de los 50 Encuentros de Música y Danza queda de manifiesto ante la declaratoria de la Unesco por formar parte del patrimonio cultural de la humanidad pues:

“...reúne las expresiones culturales de 45 pueblos indígenas de México, distribuidos en un amplio territorio que se extiende desde la península de Baja California hasta la península de Yucatán. Contiene registros sonoros, fotográficos y audiovisuales que dan cuenta de 117 danzas y más de mil 200 expresiones musicales, ejecutados por cerca de 14 mil 297 artistas indígenas.”<sup>475</sup>

---

<sup>473</sup> La única fotografía de 1950 forma parte de un foto-ensayo publicado en la revista *Mañana* N° 377 (18 de noviembre de 1950) con el título “Noche de muertos”. El texto y las fotografías son de Nacho López. Aunque la fotografía tiene en la Fototeca Nacho López el número de inventario 208489 y está indicada como Producción Propia, no hay más piezas de la serie publicada en *Mañana* en la Fototeca Nacho López, lo que nos lleva a pensar que esta fotografía fue incluida en el acervo de alguna manera (adquisición, obsequio, transferencia patrimonial, etc.) pero realmente no forma parte del trabajo de Nacho López en el INI y por tanto se incluye por estar catalogada pero no debería ser tomada en cuenta dentro del *corpus* de la Colección Nacho López. En realidad el trabajo indigenista de este fotógrafo se inicia de manera más formal a partir la realización de cinefotografía que desembocaría en la fotografía fija pero hasta 1952 y de manera más importante desde 1956.

<sup>474</sup> Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), *50 Encuentros de Música y Danza Indígena* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2012) p. 9

<sup>475</sup> Secretaría de Cultura. Gobierno de México, “Declaratorias de La UNESCO. 50 Encuentros de Música y Danza Indígenas,” s. f., accedido el 13 de Febrero de 2017, [http://sic.gob.mx/ficha.php?table=otra\\_declaratoria&table\\_id=45](http://sic.gob.mx/ficha.php?table=otra_declaratoria&table_id=45).



FIG. 132 Algunas de las fotografías que hizo Nacho López durante los *Encuentros de Música y Danza Indígena*, (1977 y 1980). [207777, 207941, 207949, 207962, 207994, 208018, 208028, 208054] CDI

Luego de este encuentro, la labor de López volvió a la normalidad y para 1978 hizo 60 fotografías. 1979 fue un año de escasa actividad por parte del fotógrafo pues solamente se registran dos imágenes para ese año.

El momento más importante de la fotografía indigenista de Nacho López para el INI se da en 1980 con 217 fotografías. La gran mayoría de estas imágenes fueron realizadas en el estado de Oaxaca y también es importante hacer notar que López registró, nuevamente en Cerro del Fortín, el Encuentro de Música y Danza Indígena correspondiente a ese año.

El año de 1981 es otro período fructífero para López y el INI, cuando el fotógrafo hace imágenes al norte del país en Sinaloa y Sonora, pero también es digno de mención su trabajo en Veracruz y Yucatán.

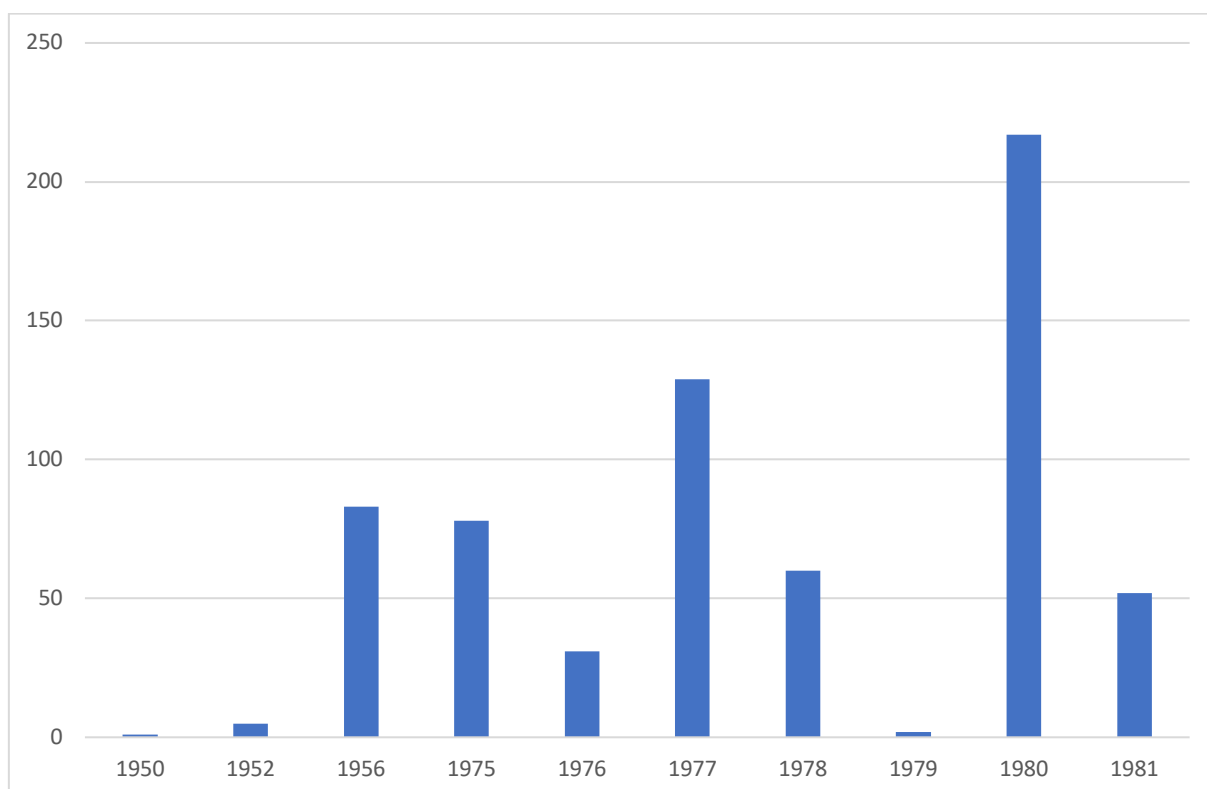


Gráfico N° 3. Número de fotografías en la Colección Nacho López por año.

### 5.6.5 Grupos étnicos

Nacho López registró con su cámara a 14 pueblos indígenas diferentes, con un número importante de fotografías dedicadas a los grupos mixes (ayuujk), yaquis (yoreme) y nahuas (náhuatl).

Tabla 10. Número de fotografías de la Colección Nacho López por grupos étnicos

Etnia	N° de imágenes
Mixes (Ayuujk)	350
Yaquis (Yoreme)	177
Nahuas (Náhuatl)	143
Zapotecos (Diidzaj)	83
Otomíes (Hñähñu)	77
Interétnico	75
Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op)	27



Mazatecos (Ha shuta enima)	19
Mayas (Maaya t'an)	14
Chatinos (Cha'cña)	13
Tarahumaras (Rarámuri o Ralamuri)	9
Tzotziles (Bats'i k'op)	8
Huicholes (Wixárika)	2
Pames (Xi'ui)	1

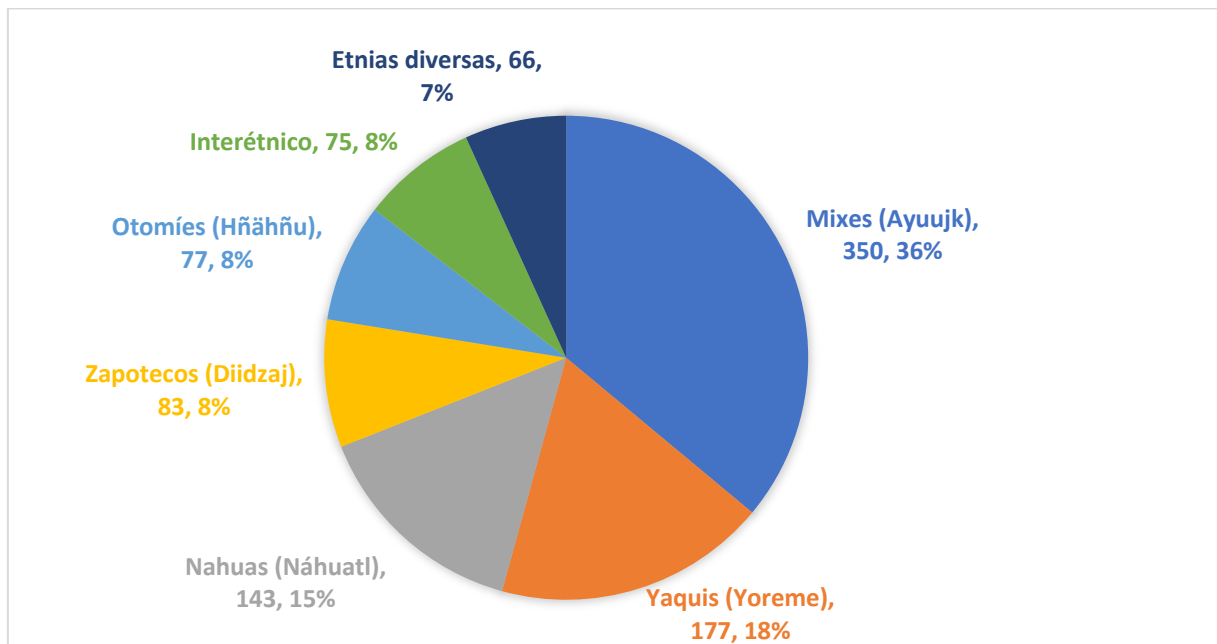


Gráfico N° 4. Número de fotografías en la Colección Nacho López por **grupos étnicos**.

## **CAPÍTULO 6. Propuesta de un modelo de lectura adecuado para acervos fotográficos basado en elementos denotativos y morfológicos: Aplicación a la Colección Nacho López**

Al final del capítulo anterior hicimos un recuento con la información contextual de las fichas catalográficas de la Colección Nacho López. Esto permitió tener una mejor comprensión de las series que integran el acervo, en qué regiones y localidades trabajó Nacho López, su producción fotográfica anual así como los grupos étnicos que registró. Ahora bien, existe la posibilidad de obtener una información más rica y compleja de esta colección si a estas informaciones catalográficas se agregaran algunos elementos intrínsecos de la fotografía como la orientación en el encuadre, la exposición, altura y posición de cámara, luz, algunos elementos compositivos característicos, entre otros. A estos parámetros se les puede considerar una parte de la morfología de la fotografía. La identificación de estos elementos se remonta a Kandinsky<sup>476</sup> y es retomada por Marzal Felici y López Ita en el apartado “Elementos morfológicos” de su propuesta de modelo de análisis de la imagen.<sup>477</sup> Por su parte, Villafañe y Mínguez distinguen que los elementos morfológicos “...son los responsables de la estructura espacial de la imagen; quienes construyen formal y materialmente el espacio icónico...”<sup>478</sup> Una característica de estos elementos morfológicos de la fotografía es que no constituyen una interpretación, sino que son objetivos. Por ejemplo, una fotografía rectangular no es cuadrada, es un hecho geométrico que no está sujeto a discusión; si la imagen es a color entonces no es blanco y negro, otro elemento que no está sujeto a discusión; en una composición si hay repetición de elementos iguales existe ritmo, pero si no hay dicha reiteración entonces no hay ritmo. De modo que estos elementos no están sujetos a la subjetividad del lector. Luchetti

---

<sup>476</sup> Véase Kandinsky Wassily, *Point and Line to Plane* (Mineola, N.Y.: Dover Publications, Inc., 2012) y Kandinsky Vasili, *La gramática de la creación; El futuro de la pintura* (Barcelona: Paidós, 1996) p. 67

<sup>477</sup> Marzal Felici Javier y Rafael López Ita, “2.2 Elementos Morfológicos,” *Análisis Fotografía Uji. Propuesta de Un Modelo de Análisis de La Imagen*, s. f., accedido el 12 de agosto de 2018, <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/elem.html>.

<sup>478</sup> Justo Villafañe and Mínguez, Norberto, *Principios de Teoría General de La Imagen* (Madrid: Ediciones Pirámide, 2014) p. 111

caracateriza a la denotación por su carácter objetivo.<sup>479</sup> Con los elementos denotativo-morfológicos simplemente se identifican, se leen, los componentes de la imagen sin preguntarse por su sentido, su significado. Existe otro extremo, el de la interpretación y nos hallamos, entonces, frente a una lectura connotativa; si lo denotivo es objetivo la connotación es, como lo identifica Álvarez Calleja, subjetiva.<sup>480</sup> Para efectos de esta investigación, nos ocupamos exclusivamente de la lectura denotativo-morfológica de la fotografía.

Esto importa para la investigación emprendida porque no se busca interpretar las fotografías de la Colección Nacho López, simplemente identificar aquellas decisiones fotográficas del autor que pongan de manifiesto patrones comunes en el conjunto de las 1.206 fotografías. Deseamos que estos elementos sean identificados en cada una de las fotografías para poder entender mejor la integración del conjunto y caracterizarlo. Además, el que estos parámetros sean denotativos (objetivos) asegura la replicabilidad del modelo, pues no importará si quien lo aplique es experimentado o no: Cualquiera debería poder identificar con objetividad si la fotografía es rectangular o en formato cuadrado (1:1), por ejemplo.

El poder identificar estos parámetros y agregarlos a las fichas de catalogación nos daría aún más informaciones sobre el acervo y abriría la puerta a la identificación de grupos y sub-grupos de fotografías con elementos comunes. Como abundaremos más adelante, esto sería muy importante en los trabajos de curaduría, comisariado y edición para la organización de exposiciones o edición de libros, por poner solamente un par de ejemplos. Además, esta información serviría a investigadores, especialistas y otros lectores de material fotográfico para obtener información precisa que pudiera llevarles a la **interpretación** de las piezas en cuestión en lo particular, pero creemos que al identificar y analizar estos parámetros de la imagen en toda la Colección Nacho López, nos daría una lectura global de este fondo y ayudaría a comprender mejor las decisiones en conjunto del fotógrafo. Para poder llegar a este nivel de entendimiento del acervo, haría falta delimitar con precisión qué se decide incluir en la lectura, cómo identificar esos parámetros en todas y cada una de las fotografías para, finalmente, obtener un medio de búsqueda y recuperación que permita identificar, con facilidad y rapidez grupos y sub-grupos de fotografías.

---

<sup>479</sup> Luchetti Elena, *Didáctica de La Lengua.*, 3ª ed. (Buenos Aires: Editorial Bonum, 2005) p. 62

<sup>480</sup> Raders Margit y Juan Conesa, eds., *II Encuentros Complutenses En Torno a La Traducción: 12-16 de Diciembre de 1988* (Madrid: Editorial Complutense, 1990) p. 47

Para este efecto, la Colección Nacho López constituye un punto de partida muy útil, pues permite probar métodos de lectura que ofrezcan información para interpretar no solamente una fotografía aislada, sino el *corpus* fotográfico en conjunto. Así, surge la posibilidad de aplicar un modelo de informaciones **denotativas** (elementos presentes en la fotografía como orientación del encuadre, luz, nitidez, profundidad de campos, etcétera; en suma, la **morfología** de la fotografía) que se sumen a las informaciones **descriptivas** que se incluyen actualmente en criterios de catalogación fotográfica como la Norma Oficial Mexicana.

## 6.1 Generación de un modelo de Metadatos

Los catálogos bibliográficos incluyen **Metadatos** que son fuentes importantes para clasificar, interpretar y encontrar información significativa así como las relaciones entre distintas piezas documentales.<sup>481</sup>

Rodríguez García nos recuerda que los metadatos ayudan en la descripción de los atributos que tiene un determinado recurso bibliográfico y describen su forma y contenidos, lo que permite proveer y otorgar servicios de información al usuario.<sup>482</sup> Para Demas el contenido del documento tiene una **significación intelectual**<sup>483</sup> y enfatiza un conjunto de cualidades en las colecciones documentales como fidelidad, utilidad, longevidad, seguridad y portabilidad. La creación de metadatos significativos que agreguen información sobre el contenido de las colecciones fotográficas apelarían a la *cualidad de utilidad* a la que alude Demas.

Los metadatos no son exclusivamente grupos de información meramente clasificativa: pueden coadyuvar a una lectura connotativa y a una interpretación del texto fotográfico y sus sentidos. Es, en definitiva, aquella significación intelectual de la que hablaba también el citado Demas. Esto resulta de interés en nuestro estudio de la Colección Nacho López porque buscamos generar un modelo útil de metadatos denotativo-morfológicos que permita obtener

---

<sup>481</sup> Riley Jenn, *Understanding Metadata. What Is Metadata and What Is It For?* (Baltimore: National Information Standards Organization (NISO), 2017)

<sup>482</sup> Rodríguez García Ariel Alejandro, "El Aprovechamiento de Los Metadatos En Las Bibliotecas," *E-Ciencias de la Información*, Enero 1, 2013, accedido el 22 de junio de 2018, <http://www.redalyc.org/pdf/4768/476848737003.pdf>.

<sup>483</sup> Dewitt Donald L., ed., *Going Digital: Strategies for Access, Preservation, and Conversion of Collections to a Digital Format* (New York: Routledge, 2013). p. 155

información significativa para el entendimiento e interpretación de colecciones fotográficas vistas como conjuntos.

La NOM define el término «Metadatos» como

“...etiquetas que posibilitan la descripción, la identificación, la búsqueda y la recuperación de los documentos u objetos. Su concepto tiene analogía con los índices que registran y ayudan a localizarlos.”<sup>484</sup>

La Norma Oficial Mexicana, aplicable a la fotografía, permite en su punto 5.3, titulado “Nivel de detalle de la descripción”, la posibilidad de agregar información adicional:

“Los **metadatos opcionales** [negrita nuestra] son otros que puedan ser requeridos por algún repositorio o archivo específico para ahondar en la descripción y contexto de las fotografías. Su calidad de opcionales no los hace menos importantes, sino que responden a otras necesidades distintas del mínimo de descripción requerido en esta Norma Mexicana. Siempre que estos datos sean fiables, el repositorio puede utilizarlos si lo considera necesario.”<sup>485</sup>

Así, parte de los objetivos de esta investigación, como ya quedó oportunamente establecido, es aplicar un conjunto de etiquetas como parte de un sistema de Metadatos igualmente estandarizado, que pueda aplicarse con facilidad.

Los metadatos morfológicos que se propone agregar son del tipo descriptivo<sup>486</sup>. Pero el modelo pretendido no busca crear un nuevo sistema de catalogación bibliotecaria.<sup>487</sup> De ser funcional, este modelo podría ser adoptado por otras instituciones públicas o privadas mexicanas. Incluso, podría agregarse dentro de la Norma Oficial Mexicana. Esta investigación se circunscribe exclusivamente a la aplicación de este Modelo de Metadatos Denotativo-Morfológicos a la Colección Nacho López. Corresponderá a otro trabajo el revisar si es aplicable de manera extendida.

---

<sup>484</sup> Dirección General de Normas Secretaría de Economía, *Op. Cit.*

<sup>485</sup> Secretaría de Economía, Dirección General de Normas. *NORMA MEXICANA NMX-R-069-SCFI-2016 DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS - LINEAMIENTOS PARA SU CATALOGACIÓN*, s.f. accedido el 21 de junio de 2018. <http://fotobservatorio.mx/files/nmx-r-069-scfi-2016-3.pdf>. p. 5

<sup>486</sup> Kang Cheryl, *On the Quality of Content Descriptive Metadata* (California: University of California, Davis, 2004). p. 1

<sup>487</sup> Esto en atención a las advertencias realizadas por Hillman Coyle, Karen Diane en “Resource Description and Access (RDA). Cataloging Rules for the 20th Century,” *D-Lib Magazine*, febrero de 2007, accedido el 22 de junio de 2018. <http://www.dlib.org/dlib/Enero07/coyle/01coyle.html>.

Dicho lo anterior, en el próximo apartado estableceremos las bases para la adopción o creación de un modelo de metadatos denotativo-morfológicos que pueda complementar la información actual de documentos fotográficos en la Colección Nacho López.

## 6.2 Metodología para el análisis denotativo/morfológico

Resulta sorprendente la escasez de literatura referente a la manera de leer e interpretar una fotografía. Desde luego hay textos clásicos como *El ojo fotógrafo*<sup>488</sup> o *Looking at Photographs*<sup>489</sup> de John Szarkowski; los de John Berger tales como *Understanding a Photograph*<sup>490</sup> y *About Looking*<sup>491</sup>. En el primer caso, Szarkowski propone un intento de lectura sistemática y un método elemental cuando ofrece la idea de desmenuzar una fotografía en cuatro apartados: La cosa en sí, el detalle, el marco y la posición aventajada. A pesar de sus limitaciones, ya es un intento de metodología mínimo pero de alcance limitado. En *Looking at Photographs* realmente tenemos una mera compilación de imágenes con algunos comentarios, de modo que el título resulta un tanto engañoso.

En el caso de *Understanding a photograph* por John Berger, nos encontramos con una mera recopilación de textos que pueden encontrarse más o menos aislados o más o menos articulados, según quiera verse, pero que no constituye un método de lectura fotográfico *per se*. Por otro lado, en su libro *About Looking* se incluye un apartado titulado *Uses of Photography*, que no explora ningún aspecto morfológico sino algunos, como lo indica el título del apartado, usos de la fotografía.<sup>492</sup> Un intento adicional de Berger por generar una lectura fotográfica más ordenada es ofrecido en el libro *The Photograph*<sup>493</sup> que, en su capítulo dos titulado *How do we read a Photograph?* propone un acercamiento a la interpretación fotográfica.

---

<sup>488</sup> Szarkowski John, *El Ojo Del Fotógrafo*. Madrid: La Fábrica, 2007.

<sup>489</sup> Szarkowski John, *Looking at Photographs*. 8th Print. Nueva York: The Museum of Modern Arte/ Bulfinch Press, 2009.

<sup>490</sup> Berger John. *Understanding a Photograph*. Kindle. Londres: Penguin Classics, 2013.

<sup>491</sup> Berger John. *About Looking*. Nueva York: Vintage International, 1991.

<sup>492</sup> Habría que anotar que los textos anteriormente aludidos no pueden considerarse sistemas ni métodos de lectura, sino unas primeras aproximaciones al tema.

<sup>493</sup> Clarke Graham. *The Photograph*. Oxford: Oxford University Press, 1997.



Existe una aproximación más metódica y sistemática para leer una fotografía en el libro *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*<sup>494</sup> de Terry Barrett. Se trata de un modelo más completo y organizado, en comparación con los textos anteriormente mencionados. Cynthia Way ofrece una panorámica de lectura fotográfica específica en el capítulo dos de *The Language of Photography en Focus on Photography: A Curriculum Guide*.<sup>495</sup> Aunque su modelo es una aproximación interpretativa más completa que las vistas anteriormente (quizá con excepción de la de Terry Barrett, también muy acabada), queda corta como metodología tanto en el terreno denotativo como connotativo.

Sobre este último tipo de interpretación, queda de manifiesto que Cynthia Way otorga demasiado énfasis a la intención del fotógrafo, lo cual da lugar a una cierta reducción intencionalista.<sup>496</sup>

### 6.2.1 Primera aproximación usando el modelo de Javier Marzal Felici

Además de las aproximaciones citadas anteriormente, existe también una propuesta de lectura fotográfica más completa y exhaustiva: La que se plantea en el libro *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*<sup>497</sup> de Marzal Felici. Por otra parte, este especialista impulsa un proyecto de investigación como director del grupo “Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual” (ITACA-UJI) que sigue realizando análisis visuales a partir de su modelo y que ha permitido una investigación continuada para seguir afinando este método de interpretación fotográfica.<sup>498</sup>

---

<sup>494</sup> Barrett Terry. *Criticizing Photographs : An Introduction to Understanding Images*. 5th Ed. McGraw Hill, 2012.

<sup>495</sup> Way Cynthia. “Focus on Photography. A Curriculum Guide.” International Center of Photography, 2006, accedido el 2 de noviembre de 2017. [https://www.icp.org/files/icp\\_curriculum\\_guide\\_part1\\_0.pdf](https://www.icp.org/files/icp_curriculum_guide_part1_0.pdf).

<sup>496</sup> Colorado Nates Óscar, “Sobre La Intención Del Fotógrafo,” Blog, *OscarEnFotos.Com*, 22 de agosto 22 de 2015, accedido el 2 de Noviembre de 2017, <https://oscarenfotos.com/2015/08/22/sobre-la-intencion-del-fotografo/>.

<sup>497</sup> Marzal Felici Javier. *Cómo Se Lee Una Fotografía. Interpretaciones de La Mirada*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

<sup>498</sup> Marzal Felici Javier, “Propuesta de Modelo de Análisis de La Imagen Fotográfica. Descripción de Conceptos Contemplados,” 2008, accedido el 2 de noviembre de 2017, <https://laimagenfija.files.wordpress.com/2008/06/metodologia-analisis-fotografia1.pdf>.

Desde hace algunos años se ha utilizado el método de Marzal Felici para realizar la interpretación de fotografías como “Mujer Ángel” de Graciela Iturbide<sup>499</sup>, “David y Goliath” de Rafael Olivares<sup>500</sup>, o la fotografía con número de inventario [380016] INAH-SINAFO-FN de Nacho López<sup>501</sup>.

Al inicio de la presente tesis se decidió adoptar la metodología de Marzal Felici expuesta en su libro citado y complementada con sus documentos *Aproximaciones metodológicas en el estudio de la fotografía*<sup>502</sup> y *Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica*<sup>503</sup>. Se asumió que al seguir este modelo se trabajaría con una metodología comparativamente superior a los otros sistemas de lectura fotográfica encontrados en cuanto a su extensión y profundidad. Inicialmente se creyó que la lectura de las fotografías realizadas por Nacho López en el INI con el método de Javier Marzal Felici sería la vía más adecuada.

Inicialmente fue creado un catálogo de elementos morfológicos a partir del método de Marzal que permitieran identificar cada pieza fotográfica para luego estar en la posibilidad de obtener una información sobre los conjuntos de parámetros de lectura. Así, podrían generarse tablas de elementos y determinar en el grupo fotográfico cuántas piezas tienen alguna característica morfológica común. Al efecto se realizó la tabla número 11 con parámetros de lectura con cuatro apartados, tal como los propone Marzal Felici.

---

<sup>499</sup> Colorado Nates Óscar, “Leyendo ‘Mujer Ángel’ de Graciela Iturbide,” Blog, *OscarEnFotos.com*, 27 de mayo de 2012, accedido el 2 de noviembre de 2017, <https://oscarenfotos.com/2012/05/27/leyendo-mujer-angel-de-graciela-iturbide/>.

<sup>500</sup> Colorado Nates Óscar, “Lectura Fotográfica: David y Goliath de Rafa Olivares,” Blog, *OscarEnFotos.Com*, 23 de noviembre de 2012, accedido el 2 de noviembre de 2017, <https://oscarenfotos.com/2012/11/23/lectura-fotografica-rafael-olivares/>.

<sup>501</sup> Colorado Nates Óscar, “Lectura Fotográfica: Nacho López,” Blog, *OscarEnFotos.com*, 13 de septiembre de 2012, accedido el 2 de noviembre de 2017, <https://oscarenfotos.com/2012/09/13/lectura-fotografica-nacho-lopez/>.

<sup>502</sup> Marzal Felici, Javier, “Aproximaciones Metodológicas En El Estudio de La Fotografía”, Portal de la Comunicación InCom-UAB, 2011, accedido el 2 de noviembre de 2017, [https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/02/45\\_esp.pdf](https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/02/45_esp.pdf).

<sup>503</sup> Marzal Felici Javier, “Propuesta de Modelo de Análisis de La Imagen Fotográfica. Descripción de Conceptos Contemplados”, *op. cit.*

Tabla 11. Niveles de lectura propuestos por Javier Mazal Felici.<sup>504</sup>

<b>1. Nivel contextual</b>	Datos generales	Título Autor Nacionalidad Año Procedencia de la imagen Género(s) Movimiento
	Parámetros técnicos	B/N / Color Formato Cámara Soporte Objetivo Otras informaciones
	Datos biográficos y críticos	Hechos biográficos frelevantes Comentarios críticos sobre el autor
<b>2. Nivel morfológico</b>	Descripción del motivo fotográfico	
	Elementos morfológicos	Punto Línea Plano(s)-Espacio Escala Forma Textura Nitidez de la imagen Iluminación Contraste Tonalidad/B/N-Color Otros
<b>3. Nivel Compositivo</b>	Reflexión general	
	Sistema sintáctico o compositivo	Perspetiva Ritmo Tensión Proporción Distribución de pesos Ley de tercios Orden icónico Recorrido visual Estaticidad/dinamicidad

<sup>504</sup> Esta tabla reúne los elementos de cuatro cuadros que se encuentran en Marzal Felici Javier, *Cómo Se Lee Una Fotografía. Interpretaciones de La Mirada*, op. cit. pp. 178, 180, 196 y 218

		Pose Otros Comentarios
	Espacio de la representación	Campo/fuera de campo Abierto/cerrado Interior/exterior Concreto/abstracto Profundo/plano Habitabilidad Puesta en escena Otros Comentarios
	Tiempo de la representación	Instantaneidad Duración Atemporalidad Tiempo simbólico Tiempos subjetivo Secuencialidad/narratividad Otros Comentarios
	Reflexión general	
<b>4. Nivel enunciativo</b>	Articulación del punto de vista	Punto de vista físico Actitud de los personajes Calificadores Transparencia/sutura/verosimilitud Marcas textuales Miradas de los personajes Enunciación Relaciones intertextuales Otros Comentarios
	Interpretación global del texto fotográfico	

A partir de cada uno de estos cuatro niveles se comenzó el proceso para crear un sistema de etiquetas únicas y un método para la lectura de las fotografías a partir de estos parámetros.

Para lograr identificar cada elemento se decidió diseñar un mecanismo unificado que permitiera agregar los metadatos de manera metódica y sistemática a la Colección Nacho López.

Para el primer nivel de lectura (enunciativo) contábamos ya con la información catalográfica de la Colección Nacho López que ya había sido previamente capturada y que incluye:

— Número de inventario	— Estado de conservación	— Autor
— Acervo	— Fecha de toma	— Título
— Fondo	— Localidad	— Título serie 1
— Colección	— Municipio	— Título serie 2
— Proceso	— Estado	— Personajes
— Color	— País	— Anotaciones
— Formato	— Pueblo Indígena	— Forma de adquisición

El siguiente paso era, entonces, asignar etiquetas a los niveles morfológico, compositivo y enunciativo. Nos enfrentamos con un problema al tratar de aplicar el modelo elegido: En algunos casos no se explicita de manera suficiente los criterios o parámetros de lectura, por lo que fue necesario especificarlos para poder leer en cada imagen cada uno de los rubros propuestos. El resultado fue la tabla número 12.

Tabla 12. Rubros específicos derivados del modelo de Marzal Felici que se explicitaron de cara a la asignación de etiquetas.

Nivel	Rubro	Campo	Explicitación
Morfológico	Punto	Interés	Punto de interés evidente
			Punto de interés confuso
			Punto de interés múltiple y perceptible
			Punto de interés único
			Punto de interés doble
			Punto de interés múltiple
	Línea		Línea de contorno
			Línea coincidente con ejes diagonales
			Líneas horizontales
			Líneas verticales
			Líneas oblicuas
			Líneas predominantemente orgánicas
			Líneas predominantemente inorgánicas
	Plano	Profundidad	Profundidad claramente perceptible
			Profundidad ligeramente perceptible
			Poca profundidad (más bien plana)
			Muy poca profundidad (casi plana)
			Profundidad nula (plana)
			Profundidad de campo amplia
			Profundidad de campo muy amplia
			Profundidad de campo hiperfocal
		Planos	Plano general panorámico
			Plano general
			Plano entero

			Plano americano largo	
			Plano americano	
			Plano americano corto	
			Plano medio	
			Plano medio corto	
			Primer plano	
			Primerísimo primer plano	
			Plano detalle	
	<b>Forma</b>			Círculos
				Cuadrados o rectángulos
				Triángulos
				Ruido informativo o entropía
				Formas predominantemente orgánicas
				Formas predominantemente inorgánicas
	<b>Textura</b>	<b>Grano</b>		Grano ligeramente apreciable
				Grano poco apreciable
				Grano apenas apreciable
				Grano imperceptible
		<b>Nitidez</b>		Imagen nítida
				Imagen borrosa (flou, efecto)
	Imagen fuera de foco			
	<b>Luz</b>	<b>Fuente</b>		Luz natural
				Luz artificial
				Luz disponible
				Flash o luz agregada por el fotógrafo
		<b>Calidad</b>		Dura
				Suave (difusa)
		<b>Dirección</b>		Iluminación Cenital
				Iluminación lateral
				Iluminación Rembrandt
				Iluminación Nadir
				Iluminación frontal
				Contra-luz
		Iluminación oblicua		
		<b>Contraste</b>		
	Alto Contratste			
	Bajo contraste			
	Clave alta			
	Clave baja			
	<b>Tonalidad</b>	<b>B/N Color</b>		Tonalidad, tono o matiz distinguible
				Saturación alta
				Saturación media
				Saturación baja
				Brillo de color
				Blanco y negro
<b>Compositivo</b>	<b>Perspectiva</b>		Punto de fuga	
	<b>Isotopías</b>	<b>Ritmo</b>	Ritmo	



		<b>Patrones</b>	Patrones
			Patrones y ritmo
	<b>Tensión</b> (Dinamicidad)	<b>Líneas</b>	Tensión líneas
			Tensión generada por formas geométricas
			Tensión por perspectiva
			Tensión por líneas oblicuas
			Tensión por contraste
	<b>Proporción</b>		Proporción puntos áureos
			Proporción deformada
			Interrelación de tamaño entre sujetos y objetos
			1:1
			3:2
			4:3
	<b>Pesos</b>	<b>Distribución</b>	Peso por ubicación
			Peso de figura (peso de una forma)
			Peso por perspectiva
			Peso por claridad
			Peso por textura
		<b>Ley de tercios</b>	Sujeto centrado
			Regla de los tercios
	<b>Orden icónico</b>		Equilibrio
			Simetría
			Regularidad
			Simplicidad
			Unidad
			Economía
			Reticencia
			Predictibilidad
			Actividad
			Sutileza
			Neutralidad
			Transparencia
			Coherencia
			Realismo
			Planitud
			Singularidad
			Agudeza
	<b>Recorrido visual</b>		Direcciones de escena
			Direcciones de lectura
	<b>Estaticidad</b>	<b>Estaticidad</b>	Más bien estática
		<b>Dinamismo</b>	Más bien dinámica
	<b>Pose</b>		Sin posar
			Posada
	<b>Espacio</b>	<b>Campo/ fuera de campo</b>	Campo
			Fuera de campo
		<b>Abierto/Cerrado</b>	Abierto
			Cerrado
		<b>Interior/Exterior</b>	Interior
			Exterior
		<b>Profundo/Plano</b>	Profundo

			Plano	
		Habitabilidad	Habitabilidad testimonial	
			Habitabilidad estética	
	Tiempo	Obturación	Congelado	
			Barrido	
		Atemporalidad	Marcas de temporalidad	
	Enunciativo	Pto. De vista	Punto de vista físico	Cámara alta
				Cámara baja
				Cámara normal
			Ángulo de cámara	Normal
Picada				
Contrapicada				
Cenit				
Nadir				
Personajes		Calificadores	Es nuestro	
			Disminuye al sujeto	
			Exalta al sujeto	
			Dramatiza	
			Poetiza	
Marcas textuales		Texto		
Enunciación			Dentro de campo	
		Fuera de campo		
		Ley de la mirada		
		Mirada en cámara		
Intertextos		Se refiere a otras fotografías		

Se creó una asignación de etiquetas únicas a cada uno de los parámetros de lectura propuestos por el Dr. Marzal. Estas etiquetas únicas resultan esenciales al trabajar una base de datos visual como los catálogos de Lightroom, para poder realizar búsquedas específicas de texto es fundamental que no existan duplicados para poder obtener con un solo parámetro la misma característica en todo el acervo. Al efecto se diseñó un juego de etiquetas únicas partiendo de los parámetros de lectura del Dr. Marzal. El primer número corresponde al nivel de lectura (por ejemplo, el nivel 2 es el Morfológico) y luego con letras las iniciales. Por ejemplo, el parámetro morfológico de punto de interés evidente es el 2PIE (2 **P**unto **I**nterés **E**vidente).

Tabla 13. Ejemplo de algunos parámetros de lectura del método Marzal Felici y etiquetas propuestas.

<b>Punto</b>	<b>Interés</b>	<b>2PIE</b>	<b>Punto de interés evidente</b>
		2PIC	Punto de interés confuso
		2PIMP	Punto de interés múltiple y perceptible

<b>Línea</b>	<b>Línea</b>	<b>2LC</b>	<b>Línea de contorno</b>
		2LD	Línea coincidente con ejes diagonales
		2LH	Líneas horizontales
		2LV	Líneas verticales
		2LO	Líneas oblicuas
		2LPO	Líneas predominantemente orgánicas
		2LPI	Líneas predominantemente inorgánicas

<b>Plano</b>	<b>Prof.</b>	<b>2PCP</b>	<b>Profundidad claramente perceptible</b>
		2PLP	Profundidad ligeramente perceptible
		2PP	Poca profundidad (más bien plana)
		2MPP	Muy poca profundidad (casi plana)
		2PN	Profundidad nula (plana)
		2PCA	Profundidad de campo amplia
		2PCMA	Profundidad de campo muy amplia
		2PCH	Profundidad de campo hiperfocal

La tabla completa de asignaciones puede estar disponible en el siguiente enlace:



<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1AroNfh3PnRi5-Ayc0XJzq6-e9v5H-HA3ZT-xtPSJmeI/edit#gid=0>

Para poder realizar la lectura de una manera eficiente, rápida y sobre todo compartida para entornos de trabajo colaborativos (por ejemplo un grupo de becarios etiquetando fotografías), se creó un formulario en GoogleDocs como una herramienta gratuita, fácilmente asequible y razonablemente disponible. El formulario diseñado es público y puede visitarse en el siguiente enlace:



[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdOyIhsMLqEB8PVzO\\_OHMzT3t-AjZXLbVLq3zgMyxgkID4h7Q/viewform](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdOyIhsMLqEB8PVzO_OHMzT3t-AjZXLbVLq3zgMyxgkID4h7Q/viewform)

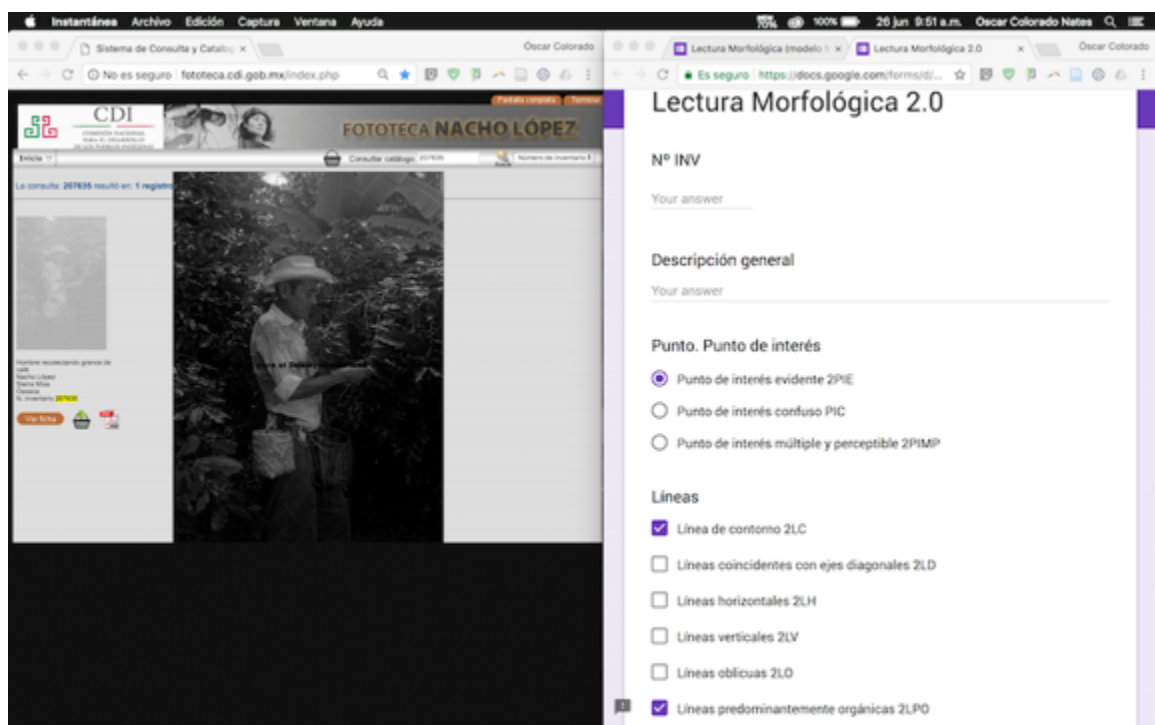


FIG. 133 Captura de pantalla: Aplicación del cuestionario Lectura Morfológica 2.0 siguiendo el modelo de Javier Marzal.

### 6.2.2. Dificultades de aplicación del modelo Marzal

Se realizó una primera lectura con una muestra muy pequeña de imágenes. Al aplicarlo de inmediato se encontraron dificultades importantes: En primer lugar, el modelo incluía parámetros en el que se presentaban problemas como ambigüedades, reiteraciones y también elementos cuya lectura podría resultar subjetiva, es decir, que entra ya en los terrenos de la connotación y de la interpretación. El objetivo inicial no era generar una interpretación de las imágenes, sino conjugar un conjunto de parámetros claros y específicos que pudieran ser de utilidad a los lectores que, eventualmente, podría usar dicha información para un ulterior análisis y comprensión de los sentidos de las fotografías.

Un ejemplo está en los apartados de orden icónico donde Marzal Felici sigue las propuestas del apartado “Técnicas de comunicación visual” del libro “La sintaxis de la imagen” de Dondis,<sup>505</sup> quien propone un sistema de lectura de la imagen a partir de polos opuestos.<sup>506</sup> En la práctica estos polos opuestos aplicados a la lectura de las fotografías de la Colección Nacho López resultaron demasiado complejos, con una alta carga de subjetividad y particular conocimiento y destreza por parte del lector y una codificación difícil de implementar.

---

<sup>505</sup> Dondis Donis A., *La Sintaxis de La Imagen. Introducción Al Alfabeto Visual* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006) pp. 129-146

<sup>506</sup> Dondis utiliza el término “dipolos” que está relacionado con la polaridad, un concepto utilizado en química, física, mecánica cuántica y electrónica entre otras ciencias y disciplinas. La polaridad es definida como la “Propiedad de un sistema que tiene dos puntos de características distintas, como por ejemplo dos polos magnéticos opuestos, dos cargas eléctricas opuestas, etc.” J. M. Costa, *Diccionario de Química Física* (Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona / Ediciones Díaz de Santos, 2005). p. 441 De modo que cuando Dondis habla de “dipolos” aplica las nociones de dipolaridad a pares icónicos opuestos: equilibrio ↔ inestabilidad; simetría ↔ asimetría; regularidad ↔ irregularidad; simplicidad ↔ complejidad; unidad ↔ fragmentación; economía ↔ profusión; reticencia ↔ exageración; predictibilidad ↔ espontaneidad; actividad ↔ pasividad; sutileza ↔ audacia; neutralidad ↔ acento; transparencia ↔ opacidad; coherencia ↔ variación; plana ↔ profunda; singularidad ↔ yuxtaposición; secuencialidad ↔ aleatoriedad; agudeza ↔ difusividad; continuidad episodicidad;

**Lectura Morfológica (modelo Marzal 2.0) ★**

**Orden icónico 1**

- ☐ Equilibrio 30EQ
- ☐ Inestabilidad 30IN
- ☐ Simetría 30SIME
- ☐ Asimetría 30ASIM
- ☐ Regularidad 30REG
- ☐ Irregularidad 30IRREG
- ☐ Simplicidad 30SIMPL
- ☐ Complejidad 30COMPLE
- ☐ Unidad 30UNID
- ☐ Fragmentación 30FRAGM
- ☐ Economía 30ECON
- ☐ Profusión 30PROF
- ☐ Predicibilidad 30PRED
- ☐ Espontaneidad 30ESPONT
- ☐ Actividad 30ACT
- ☐ Pasividad 30PASIV
- ☐ Sutileza 30SUTI
- ☐ Audacia 30AUDATION 20
- ☐ Neutralidad 30NEUTR
- ☐ Acento 30ACENT
- ☐ Transparencia 30TRANS
- ☐ Opacidad 30OPAC
- ☐ Coherencia 30COHE
- ☐ Variación 30VARI
- ☐ Realismo 30REA
- ☐ Distorsión 30DISTOR
- ☐ Planitud 30PLANIT
- ☐ Profundidad 30PROF

FIG. 134 Algunos de los parámetros de lectura de los dipolos originalmente propuestos por Dondis y adoptados por Marzal.

Otro problema era el tiempo de lectura para cada fotografía, que tuvo un promedio de 10 minutos por imagen. Aunque esta dificultad podía ser solventado al leer las 1.206 fotos de la Colección Nacho López, el tiempo de lectura por fotografía sería un obstáculo muy importante al aplicar el modelo de lectura a fondos extensos, como el del millón de fotografías de la Fototeca Nacional.

Al momento de crear una posible tabla de metadatos, se encontró que el método elegido era, a pesar de muy completo, demasiado complejo de aplicar a colecciones con numerosos documentos fotográficos. El modelo de lectura de Javier Marzal resulta muy adecuado, según la experiencia que se ha tenido al aplicarlo a **fotografías unitarias**, cuando se busca hacer una lectura completa, denotativa y connotativa de una imagen. Por otra parte, si se considera que lo ideal en un procedimiento de generación de metadatos para la Fototeca Nacho López sería que el sistema no requiriera un alto grado de especialización, entonces la técnica en comento resulta demasiado complicada. Esto habla, desde luego, de un sistema muy bien logrado y completo



para especialistas, pero dificulta las labores de generación de metadatos si no los realiza un experto. Asumiendo que estas labores de asignación de metadatos podrían ser realizados también por auxiliares menos avezados en la cultura de la imagen (becarios, por ejemplo), se volvió imperativa la creación de un juego de etiquetas más sucinto y específico.

### 6.2.3 Propuesta de diseño de un nuevo modelo de lectura

Se encontró, entonces, que era necesario proponer un modelo<sup>507</sup> de Metadatos diferente, que si bien podría retomar algunos aspectos de la propuesta de Javier Marzal, debía ser específica para lograr generar las etiquetas adecuadas y ser aplicadas tanto con un sistema de búsqueda en bases de datos como los de Adobe Lightroom pero, más importante, que pudiera automatizarse.

De modo que para el nuevo diseño se delimitaron siete características a cumplir. El modelo debía ser:

1. **Denotativo.** Es decir, razonablemente impermeable a las subjetividades propias del observador.
2. **Corto.** Menos de 25 parámetros a leer.
3. **Simple.** Que evitara ambigüedades y fuera sencillo de entender.
4. **Fácil de aplicar y replicar.** Que no requiriera de herramientas complejas o conocimientos avanzados y que pueda repetirse con éxito en otros fondos o acervos.
5. **Específico.** Que evitara la ambigüedad.
6. **Colaborativo.** Que permitiera a varias personas trabajar en la lectura de una misma Colección o Fondo.
7. **Escalable.** Susceptible de ser adoptado por sistemas informáticos que apliquen algoritmos de reconocimiento de elementos morfológicos a partir de algoritmos de inteligencia artificial.

A partir de estas premisas se diseñó un nuevo método denominado ***Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM)***.

---

<sup>507</sup> Cuando hablamos de modelo, lo hacemos en el sentido que establece la Real Academia española como un “Esquema teórico [...] de un sistema o de una realidad compleja...” y no como un “Arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducirlo” que resultaría pretencioso. “Modelo,” *Real Academia Española*, s. f., accedido el 21 de julio de 2018, <http://dle.rae.es/?id=PTk5Wk1>.

### **6.3 Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM).**

Ante la necesidad manifiesta de un surtido de metadatos (datos adicionales) morfológicos (características formales en una fotografía) aplicable a acervos en conjunto a partir de las características denotativas de cada una de sus piezas, se emprendió la tarea de determinar y conjuntar aquellas características denotativo-morfológicas que pudieran ser de utilidad a los especialistas. Así, tras la revisión de los modelos previamente expuestos, se decidió conservar aquellos parámetros pertinentes al objetivo de lectura, y agregar los que echamos en falta.

Se trata, hay que recordarlo, de un modelo que busca generar un conjunto de metadatos y no un sistema completo de lectura ni mucho menos de interpretación. Se pretende, solamente, complementar al juego actual de metadatos que propone la Norma Oficial Mexicana. El objetivo es lograr una ficha catalográfica más completa y que permita generar bases de datos que recuperen con rapidez conjuntos de características en un acervo. Este trabajo ayudará en los trabajos de comisariado, curaduría y también, para la interpretación. Por ejemplo, si se quisiera editar un libro titulado “Niñas indígenas” con la fotografía de Nacho López, gracias a las etiquetas y sistema de búsqueda se podrían encontrar y recuperar muy rápidamente las fotografías que incluyas mujeres menores de edad. Respecto de las aplicaciones museográficas, los comisarios podrían generar exposiciones temáticas fácilmente. Para un diseñador o editor este sistema de búsqueda le permitiría, fácilmente, identificar qué fotografías con encuadre vertical podrían funcionar mejor en la portada de un libro, revista o reportaje. En algunos acervos el identificar la presencia de personas es de gran importancia: Pensemos en la obra de Guillermo Kahlo, padre de Frida Kahlo, un fotógrafo de arquitectura muy importante y activo en México en la primera mitad del siglo XX.<sup>508</sup> Con una búsqueda basada en las etiquetas propuestas donde se establezca la presencia de personas en su catálogo, podrían recuperarse rápidamente las fotografías que hizo de su familia o sus imágenes arquitectónicas. Para los estudiosos en encontrar los sentidos y significados, al conocer las decisiones en conjunto de un

---

<sup>508</sup> “Guillermo Kahlo,” *Sistema Nacional de Fototecas*, s. f., accedido el 13 de julio de 2018, <http://sinafo.inah.gob.mx/guillermo-kahlo-2/>.

fotógrafo en un cuerpo de obra, se pueden encontrar patrones ideológicos y culturales en la toma de decisiones fotográficas. Por ejemplo, si encontramos muchas fotografías de personas con un ángulo de toma contra-picado el fotógrafo muestra una tendencia a enaltecer la dignidad del sujeto.

De modo que una amplia gama de profesionales de la imagen tales como diseñadores, editores, curadores además otros investigadores interesados en la interpretación de la imagen, podrían beneficiarse del modelo que se busca implementar.

### **6.3.1 Parámetros de lectura**

En el diseño del nuevo modelo se buscó establecer un conjunto de parámetros a leer que incluyeron únicamente 10 rubros con el menor número posible de ramificaciones:

#### **1. Encuadre**

- a. Orientación
- b. Inclinación
- c. Recortes

#### **2. Punto de vista.**

- a. Altura de cámara
- b. Ángulo de toma
- c. Planos

#### **3. Exposición y tono**

- a. Exposición
- b. Clave tonal
- c. Contraste tonal

#### **4. Nitidez y profundidad de campo**

- a. Profundidad de campo
- b. Nitidez

#### **5. Tiempo de obturación**

- a. Congelado
- b. Desenfoque por movimiento
- c. Barrido

#### **6. Espacio de la representación**

- a. Escena plana

- b. Escena profunda
- c. Escena con cierto espacio

## **7. Luz**

- a. Cantidad
- b. Dirección
- c. Calidad
- d. Color
- e. Fuentes

## **8. Composición**

- a. Regla de los tercios
- b. Ritmo y/o Patrones
- c. Formas Geométricas (cuadrados, rectángulos, círculos o elipses, triángulos)
- d. Formas orgánicas e inorgánicas
- e. Líneas verticales, horizontales o diagonales
- f. Textura

## **9. Personas**

- a. Hombres, mujeres, niños, niñas, personas no identificables
- b. Mirada a la cámara de alguno de los personajes

## **10. Anotaciones**

Toca el momento de ofrecer una explicación detallada de cada uno de los parámetros de lectura enumerados, su origen y justificación para ser incluidos en el modelo de lectura.

### **6.3.1.1 Encuadre**

En la lectura denotativa, el primer parámetro escogido es la orientación en el encuadre, uno de los atributos morfológicos más objetivos que pueda existir, toda vez que es una medida geométrica.

**Orientación: Encuadre 1:1.** En el caso del encuadre 1:1 la altura y anchura de la foto son iguales, como en el caso del formato de negativo 120 que es de 6x6. Esto no solamente impacta al encuadre *per se*, también a otros parámetros como la profundidad de campo. El negativo más grande genera una relación geométrica diferente y una profundidad de campo

menor.<sup>509</sup> Por otro lado, un tamaño de negativo mayor consigue imágenes más nítidas y que permiten ampliaciones más grandes. La desventaja de este cuadrado 1:1 que es de menor dinamismo.<sup>510</sup> Freeman enseña: “En general, es el formato más complicado de trabajar. La mayoría de las estrategias de diseño para un formato cuadrado están dirigidas a escapar de la tiranía de su equilibrio perfecto.”<sup>511</sup>

— **Orientación: Encuadre vertical y horizontal.** En el caso de negativos rectangulares (como pueden ser los de 35mm, 6x4” u 8x10”) permiten, dependiendo del uso que quiera darle el fotógrafo, la posibilidad de generar encuadres horizontales o verticales. En el formato vertical el encuadre será de mayor dinamismo y el horizontal ofrecerá una sensación más plácida y estática.<sup>512</sup> El tamaño y formato son importantes porque definen el espacio fotográfico.<sup>513</sup> Por otro lado, la orientación horizontal es más común, por lo que en fotografía vernácula será más típico.<sup>514</sup>

— **Inclinación en el encuadre: Plano aberrante.** En el caso del plano aberrante o encuadre holandés, se cambia el ángulo de la cámara a unos 45° y ofrece una inclinación muy dinámica pero sumamente inestable.<sup>515</sup> El fotógrafo puede usar este recurso como un efecto expresivo; la presencia de este tipo de encuadre podría ser indicativo de una clara intención autoral.

---

<sup>509</sup> Nickolas84, “Medium Format Ultra Shallow DOF. Myth?,” *DPreview Open Forum*, s. f., accedido el 1 de Julio de 2018, <https://www.dpreview.com/forums/thread/4223478>.

<sup>510</sup> Freeman Michael, *El Estilo En Fotografía. Las Enseñanzas de Los Grandes Profesionales* (Madrid: H. Blume Ediciones, 1991) p. 48

<sup>511</sup> Freeman Michael, *El Ojo Del Fotógrafo* (Barcelona: Blume, 2008) p. 16

<sup>512</sup> Sierra Puparelli Vicente, *La Fotografía En El Aula* (Madrid: Akal, 1992) p. 91

<sup>513</sup> Merodio de la Colina Abad Tijerina, Ma. Jesús María Isabel, *Las Artes Plásticas Como Fundamento de La Educación Artística* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2004) p. 65

<sup>514</sup> Es probable que un fotógrafo avezado incluya más fotografías en formato vertical que un aficionado. Este dato puede ser de importancia si nos enfrentamos a una pieza de autor desconocido. Estas características morfológicas podrían ser indicios o señales sobre el nivel de conocimiento del fotógrafo que hizo la toma. Esto es especialmente importante si nos enfrentamos a un cuerpo de obra fotográfico y no a una pieza unitaria. En este caso, los parámetros de lectura denotativa son capaces de ofrecernos información relevantes sobre el origen de una fotografía, para tener mayor información respecto de ciertas piezas atribuidas a un autor. El cotejo del común de sus decisiones en fotografías de origen cierto frente a piezas atribuidas permitiría encontrar divergencias y convergencias que podrían colaborar a identificar con mayor precisión el origen o autoría de las piezas en cuestión.

<sup>515</sup> Castillo José María, *La Composición de La Imagen. Del Renacimiento Al 3D* (España: Ediciones Paraninfo, S.A., 2012) p. 87

— **Recortes en el encuadre.** Toda fotografía es una extracción de la realidad, un suerte de cita fuera de contexto. El límite de la técnica fotográfica como la conocemos<sup>516</sup> implica que el fotógrafo decida qué parte de la escena incluirá. Pero hay ocasiones en las que existen recortes desafortunados de la imagen y que pueden obedecer a la impericia del fotógrafo, la prisa o que no pudo cambiar su posición. La reiteración en los recortes indebidos en el encuadre pueden ser una señal importante del grado de pericia del fotógrafo.<sup>517</sup>

### 6.3.1.2 Punto de vista

Consideramos un parámetro de decisión fotográfica fundamental la posición del fotógrafo respecto de la escena. Es importante anotar que el lenguaje visual en cuanto a emplazamiento de cámara, altura y angulación ha sido estudiado de manera profusa por los especialistas del lenguaje cinematográfico. Inscritos en dicha tradición, adoptaremos una parte de este dialecto pero aplicado a la fotografía estática.

**Altura de cámara.** Según el *Diccionario de creación cinematográfica* la altura de cámara “Es la distancia de la cámara por encima del nivel del suelo y donde no tenemos en cuenta el ángulo de la cámara o encuadre.”<sup>518</sup> La altura de cámara tiene dos sentidos importantes en la lectura que proponemos: la primera es que puede constituir una huella de la enunciación. Recordemos, brevemente, que la enunciación es un hecho que produce un mensaje, donde existe un *enunciador* (quien realiza la enunciación) y el *enunciado* (lo que resulta del hecho de enunciación) hacia un *enunciatario*, es decir, el sujeto a quien va dirigido el enunciado. De esta

---

<sup>516</sup> Excepción hecha de la fotografía de 360° donde realmente no hay corte en el ángulo del encuadre y el fotógrafo solamente puede cambiar la altura de cámara.

<sup>517</sup> Bien dicen que la excepción confirma la regla: En estos apartados hemos resaltados dos elementos morfológicos (horizontes caídos y recortes en el encuadre) como impericias, imprecisiones o -dicho más llanamente- errores. Sin embargo, tanto los horizontes caídos como los recortes en el encuadre son dos características muy notables de un gran maestro de la fotografía: el estadounidense Garry Winogrand. Hoy Anne H., *The Book of Photography: The History, the Technique, the Art, the Future* (Washington, D.C.: The National Geographic Society, 2005) p. 302

<sup>518</sup> Sánchez-Escalonilla, ed., *Diccionario de Creación Cinematográfica* (Barcelona: Ariel, 2003) p. 224



idea del enunciador se desprenden los distintos conceptos en narrativa como el gran imaginador -el *gran imaginier* de Laffay- el autor implícito de Seymour Chatman.<sup>519</sup> Gómez esclarece que

“Las marcas de la enunciación, las improntas del meganarrador o autor implícito, que son una parte esencial del mecanismo discursivo tal como lo concebimos, se sitúan en el plano formal perceptible de primer nivel (movimientos de cámara, angulaciones)...”<sup>520</sup>

Así, la altura de cámara puede convertirse en una huella o marca en la enunciación porque un ángulo o altura de cámara convencionales generan una transparencia del fotógrafo mientras que ángulos o alturas inusuales explicitan la existencia de un fotógrafo que está realizando decisiones formales. Esto puede ser por motivos estéticos o narrativos, como podría ser el empleo de la cámara “ojo de gusano” por el cineasta Yasujiro Ozu<sup>521</sup>. Tanto la altura de cámara como la angulación, especialmente si son pronunciadas, nos podrían hablar de un fotógrafo que toma decisiones poco habituales en el autor aficionado o donde encuentran una codificación específica para el enunciado que pretenden comunicar. Hedgecoe recomienda el uso de las variaciones en la altura de cámara e insta al fotógrafo, en este contexto, a “ser más aventurero”.<sup>522</sup>

- **Cámara convencional.** Desde el suelo de 1,65 a 1,85mts.
- **Cámara alta.** Entre 1,85 y 2,5mts.
- **Cámara aérea.** Por encima de los dos metros.
- **Cámara baja.** Debajo de 1,65mts.
- **Cámara a ras de suelo (ojo de gusano):** Con la cámara en el piso.

**Ángulo de cámara.** El ángulo de cámara es definido por Konigsberg como el “Emplazamiento de la cámara en relación con el sujeto de la imagen.”<sup>523</sup> Para poder evitar en la medida de lo posible la subjetividad en la lectura, se ha optado por elegir las siguientes posibilidades de angulación en la toma:

- **Convencional 0°**

---

<sup>519</sup> Chatman Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca (NY): Cornell University Press, 1978) p. 147

<sup>520</sup> Gómez Tarín Francisco Javier, “Enunciación Fílmica. Algunas Notas Sobre El Punto de Vista y Los Narradores,” s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <http://apolo.uji.es/fjgt/PIE%20Rajas.pdf>

<sup>521</sup> Bordwell David, *Narration in the Fiction Film* (Estados Unidos: Routledge, 1985) p. 10

<sup>522</sup> Hedgecoe John, *Cómo Hacer Buenas Fotografías* (México: Ramón Llaca y Cía./Blume, 2003) p. 70

<sup>523</sup> Konigsberg Ira, *Diccionario Técnico Akal de Cine*, vol. 3, 3 vols. (Madrid: Akal, 2004) p. 28

- **Contra-picada moderada** (10° a 35°)
- **Contra-picada** (45°)
- **Contra-picada aguda** (65° a 80°)
- **Desde el nadir** (90°)
- **Picada moderada** (350° a 320°)
- **Picada** (315°)
- **Picada aguda** (300-280°)
- **Desde el cenit** (270°)

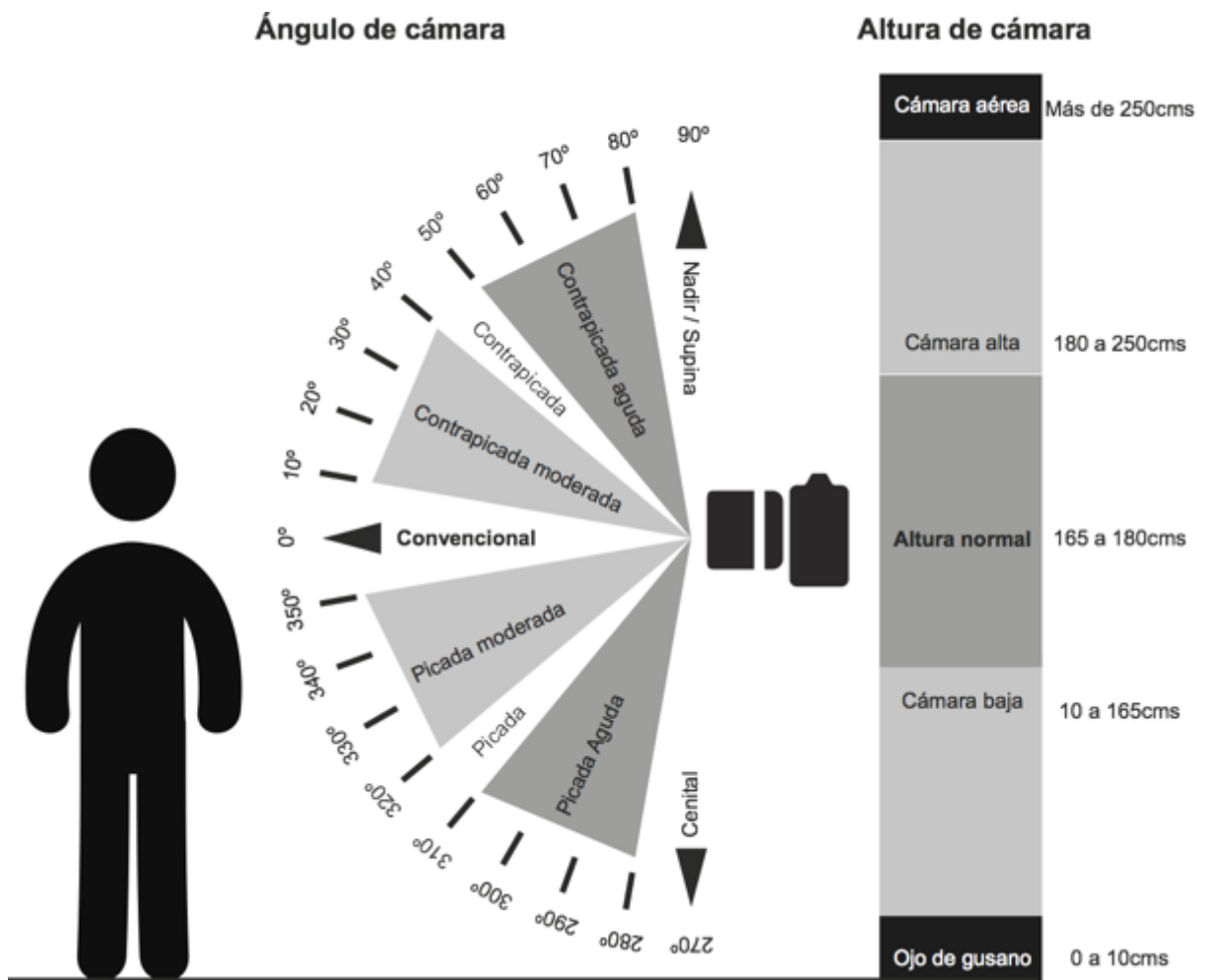


FIG. 135 Altura y ángulos de cámara para la lectura denotativa propuesta.

### 6.3.1.3 Planos

Respecto de los planos, seguimos los conceptos de Palazón:<sup>524</sup>

- **Plano general.** Donde se muestran figuras completas que pueden moverse por los bordes sin que se escapen del cuadro. En este trabajo lo consideraremos cuando en el encuadre caben personas completas y se incluyen, además, elementos contextuales como una casa, calle o paisaje.
- **Plano entero.** Palazón lo define como “Los pies y la cabeza de la figura tocan los límites superior e inferior de la viñeta.”<sup>525</sup> Otra posibilidad es entender a este plano como un **plano general corto** que incluye a un solo personaje,<sup>526</sup> criterio seguido también por Magdalena Selles.<sup>527</sup> Para efectos de esta lectura, lo consideraremos cuando quepa por lo menos una persona completa en el cuadro pero sin un contexto más amplio.
- **Plano americano:** Corta la figura humana incluyendo rodillas y muslos.
- **Plano medio.** Hace el corte de la figura en la cintura.
- **Primer plano.** Cuando el encuadre tenga como punto de interés a una persona y se abarque a partir del hombro.
- **Plano detalle:** Como un punto de atención hacia un objeto.

### 6.3.1.4 Grano y textura

- **Grano.** Debido a la organización de los haluros de plata suspendidos en la película, el grano resulta un elemento formal único y exclusivo de la fotografía. Este grano es importante en la fotografía analógica (como es el caso de la Colección Nacho López) porque su visibilidad dependía de la emulsión química y la sensibilidad a la luz de la película. En fotografías con poca luz se usaban películas con número ASA (o DIN) muy altos y eso implicaba la aparición del grano. El grano forma parte de las texturizaciones fotográficas en varios tipos,

---

<sup>524</sup> Sánchez-Escalonilla Antonio, ed., *op. cit.* pp. 235 y 236

<sup>525</sup> Baena Paz Guillermina y Sergio Montero Olivares, *Ciencias de La Comunicación 2* (México: Grupo Editorial Patria, 2000) p. 96

<sup>526</sup> Peña Acuña, Beatriz, *Estudios Sobre Periodismo y Televisión* (Madrid: Editorial Visión Libros, s.f.) p. 103

<sup>527</sup> Selles Magdalena, *El Documental / El Lenguaje Cinematográfico* (Barcelona: Editorial UOC, 2008) p. 25

como la continuidad del tono que ofrece un grano invisible, la texturización a partir del grano acentuado, la mancha que es una polarización tonal para llegar al blanco y negro e incluso la línea, como una manera de sustituir los tonos intermedios.<sup>528</sup> Tradicionalmente se consideraba al grano como un problema al usar películas sensibles. Durante largo tiempo el grano se entendió como un contratiempo derivado del uso de películas muy sensibles.<sup>529</sup> Es una cualidad subjetiva que, desde el purismo se debería evitar porque destruye los detalles pequeños al cubrir la fotografía.<sup>530</sup> Lo ideal es una imagen de tonos suaves, por lo que el grano es un elemento ajeno. Hoy en día forma parte del lengua visual,<sup>531</sup> y una característica esencial de ciertos estilos como el adoptado de los fotógrafos japoneses de la revista *Provoke* con Daido Moriyama como su exponente más representativo.<sup>532</sup>

- **Textura.** La textura visual evoca el sentido del tacto.<sup>533</sup> Hedgecoe dice que podría ser un elemento de segundo orden, detrás de la forma.<sup>534</sup> Aunque al pensar en textura puede aludir a objetos como madera o rocas, también hay otras posibilidades como el campo arado.<sup>535</sup>

### 6.3.1.5 Exposición

La exposición es un parámetro importante en la lectura de una fotografía. Si la imagen luce más clara o más oscura de lo que debería, esto puede deberse a factores como la cantidad de luz, pero también que el fotógrafo haya escogido el tiempo de obturación o el diafragma inadecuados. Recordemos con Jacobson que las cuatro variables en la exposición son la

---

<sup>528</sup> Costa Joan, *La Fotografía Creativa* (México: Trillas, 2008) p. 145

<sup>529</sup> Time Life Books, ed., *Light and Film* (Nueva York: Time Life Books, 1970) p. 120

<sup>530</sup> Freeman, Michael, *Cómo Hacer y Revelar Fotografías En Blanco y Negro* (Barcelona: Blume, 2003) p. 28

<sup>531</sup> Marcus Hawinks, ed., *Black & White Handbook* (Londres: Future Publishing, 2007) p. 30

<sup>532</sup> Bohr Marco, "Are-Bure-Boke: Distortions in Late 1960s Japanese Cinema and Photography," *Dadelion. Postgraduates art journal & research network*, otoño de 2011, accedido el 14 de julio de 2018, [https://issuu.com/bintphotobooks/docs/japan\\_79-405-1-pb](https://issuu.com/bintphotobooks/docs/japan_79-405-1-pb).

<sup>533</sup> Wong Wucius, *Fundamentos Del Diseño*, 4th ed. (México/Barcelona: Ediciones G. Gili, 2002) p. 119

<sup>534</sup> Hedgecoe John, *op. cit.* p. 28

<sup>535</sup> Präkel David, *Composición* (Barcelona: Blume, 2007) p. 67

luminancia del sujeto, la abertura del objetivo, el tiempo de obturación y la sensibilidad de la película<sup>536</sup> o sensor. De manera común se usa el término de **exposición correcta**<sup>537</sup> cuando la cantidad de luz que llega a la emulsión de la película (y *mutatis mutandis* a un sensor digital). Si dicha cantidad es menor entonces el fenómeno producido es el de la **sub-exposición** y el contrario, exceso de luz, **sobre-exposición**.

- **Exposición correcta.** Para efectos de esta lectura se considerará el término de *exposición correcta* porque la exposición satisfactoria también podría ser una escena subexpuesta con un fin artístico o también se puede emplear una clave alta para sobreexponer artísticamente.<sup>538</sup>
- **Ligera sub-exposición.** Cuando se da entre menos ½ de paso (-½EV)<sup>539</sup> y menos un paso de exposición ( $\leq 1\text{EV}$ ).
- **Sub-exposición.** Cuando la exposición es inferior a ( $\leq 2\text{EV}$ ).
- **Ligera sobre-exposición.** Cuando se da entre 2/3 y un paso de exposición (+2/3 a +1EV).
- **Sobre-exposición.** Cuando la cantidad de luz sobrepasa los dos pasos de exposición ( $\geq 2\text{EV}$ ).

### 6.3.1.6 Clave tonal

En esta lectura es importante no confundir una imagen de clave alta con sobre-exposición ni la clave baja con sub-exposición. Recordemos la definición de Präkel:

“La luz clave o principal establece el carácter o la atmósfera de una imagen. El término «clave alta» hace referencia a una imagen compuesta por tonos en su mayoría claros, mientras que clave baja indica predominancia de tonos oscuros. No es lo mismo que

---

<sup>536</sup> Jacobson Ralph, *op. cit.* p. 322

<sup>537</sup> Rosales Ramírez, Glenn Lynn y Rodrigo Enríquez, *Fotografía: Manual Básico de Blanco y Negro* (México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007) p. 82

<sup>538</sup> Chris Weston define que “No existe la exposición «correcta». La esencia de la exposición es poder controlar la luz de tal manera que se llegue a reproducir la escena exactamente del modo en que se percibió. Dicho de otro modo, lo que se pretende obtener es una **exposición satisfactoria**. [Negrita nuestra]” Weston Chris, *Exposición* (Barcelona: Blume, 2009) p. 81

<sup>539</sup> David Präkel elucida que “Los números que indica el **valor de exposición (EV)** describen ajustes de exposición con un solo número en lugar de la habitual combinación de abertura de diafragma y velocidad de obturación. Un único número representa todas las combinaciones de velocidad y abertura de obturación que proporciona la misma exposición.” Präkel David, *Iluminación* (Barcelona: Blume, 2007); Präkel David, *Diccionario Visual de Fotografía* (Barcelona: Blume, 2010) p. 92

sobreexposición y subexposición, pues las imágenes en clave alta y clave baja tienen una gama tonal completa.”<sup>540</sup>

Gómez llega al extremo de identificar seis tipos de clave: alta mayor, media mayor, baja mayor, alta menor, media menor y baja menor.<sup>541</sup> No es pertinente para este método una pormenorización tal de las claves tonales, pero si se atenderán las principales:

- **Clave alta.** Cuando predominen las altas luces, es decir, existen tonos claros en su contenido.<sup>542</sup>
- **Clave baja.** Cuando predominen las sombras profundas, se le pueden aplicar los criterios de la clave alta a *contrario sensu*. Son imágenes de un aspecto oscuro pero una clave baja no es sinónimo de sub-exposición.<sup>543</sup>

### 6.3.1.7 Contraste

El contraste tiene que ver con la amplitud tonal en la fotografía. Si hay menos grises y los blancos y negros son más intensos, se producirá una imagen más contrastada. Por el contrario, si en una fotografía los valores oscuros y claros son más bien adyacentes, entonces estará menos contrastada. Al efecto Hedgecoe encuentra factores que controlan el contraste: la iluminación, el sujeto, la película, el revelado y el positivado.<sup>544</sup> Langford identifica como parámetros de control en el tono: El contraste del sujeto y de la iluminación; características del objetivo; filtración y grano de la película; exactitud de la exposición el revelado; la reducción, intensificación o enmascarado; condiciones de ampliación de la copia así como técnicas y material de ampliación.<sup>545</sup> En el modelo de lectura proponemos solamente dos parámetros a anotar en caso de que salten a la vista:

- **Alto contraste.** En el entendido de que en este caso el contraste se halla en los extremos tonales, cuando la diferencia de tonos es llevada hasta su máximo valor.<sup>546</sup>

---

<sup>540</sup> Präkel David, *Diccionario Visual de Fotografía*, p. 51

<sup>541</sup> Gómez Sánchez Juan Pedro, *El Cine: Una Guía de Iniciación* (Murcia: Editum, 2006) p. 68

<sup>542</sup> Castillo Pomedad José María, *Cultura Audiovisual II: LOMCE* (Madrid: Paraninfo, 2017) p. 256

<sup>543</sup> Präkel David, *Iluminación*, p. 48

<sup>544</sup> Hedgecoe John, *Manual de Técnica Fotográfica* (Madrid: Akal, 1992) p. 134

<sup>545</sup> Langford Michael, *Tratado de Fotografía*, 6ª ed. (Barcelona: Omega, 2008) p. 172

<sup>546</sup> Prisma2, “Fotografía de Alto Contraste,” *Prisma2 Sólo Fotografía*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <https://www.prisma2.com/foto-alt-cont.php>.



- **Bajo contraste.** Seguimos el criterio de Rosito cuando define a la fotografía de bajo contraste como “...aquella en la cual las diferencias de tonos se persigue que sean mínimas.”<sup>547</sup>
- **Contraste convencional.** Cuando las diferencias tonales son variadas sin que prevalezca alto o bajo contraste.

### 6.3.1.8 Nitidez y profundidad de campo

Existen numerosos factores que influyen en la nitidez de una fotografía, desde el grano de película, pasando por la agudeza (definición de los bordes) y el contraste.<sup>548</sup> En particular interesa para el modelo de lectura propuesto si la imagen es nítida en su conjunto o si una imagen se ve borrosa porque está fuera de foco. El enfoque tiene que ver con la modificación que se da en términos de distancia entre el plano fotosensible (llámese sensor digital o película) y el objetivo.<sup>549</sup> Existen factores directamente relacionados al enfoque, como podría ser la profundidad de campo, que se considera en otro apartado, pues si hay una profundidad de campo amplia la probabilidad de que la fotografía se encuentre fuera de foco es menor. Para Freeman “La acción de enfocar es el proceso de cambiar la posición del plano de enfoque nítido, acercándolo a la cámara para tomar fotografías de primer plano y alejándolo para las tomas distantes.”<sup>550</sup> Este autor acierta, por otra parte, cuando dice que la nitidez resulta algo tan aceptado en la fotografía que incluso se le llega a pensar como la manera “correcta” de generar una fotografía.<sup>551</sup> Aunque se trate de una norma o se asuma como una característica por defecto, se vio prudente incluirla como otro indicativo de autoría pues aunque hoy se da por hecho que una fotografía debe estar en foco, correctamente expuesta y con el tiempo de obturación adecuado para congelar la imagen, en las fotografías de época con cámaras totalmente manuales ya era todo un mérito el generar una fotografía con estas características que hoy damos por hecho.

---

<sup>547</sup> Rosito S. Christian, “Fotografía de Bajo Contraste,” 15 de febrero de 2017, accedido el 11 de julio de 2018, <https://enfoquecfg.wordpress.com/2017/02/15/fotografia-de-bajo-contraste/>.

<sup>548</sup> Brikitt Malcolm, *El Libro Completo de La Fotografía* (Madrid: Akal, 1994) p. 54

<sup>549</sup> Präkel David, *Diccionario Visual de Fotografía*, p.88

<sup>550</sup> Michael Freeman, *Guía Completa de Fotografía* (Barcelona: Blume (Naturart S.A.), 2001) p. 82

<sup>551</sup> Freeman, Michael, *El Ojo Del Fotógrafo*, p. 94

- **Fotografía nítida.** La imagen está bien enfocada y el punto de interés se percibe con precisión y claridad.
- **Fotografía borrosa (fuera de foco).** La imagen es confusa porque no se ha enfocado adecuadamente.

**Profundidad de campo.** Langford define la profundidad de campo como la “Distancia entre el punto más próximo y el más alejado de un sujeto que permanecen aceptablemente enfocados”.<sup>552</sup> Hay varios factores que afectan a la profundidad de campo como la distancia focal del objetivo, el espacio entre el motivo y la cámara y el diafragma que se use.<sup>553</sup> Para la lectura se tomaron en cuenta cinco posibilidades de la profundidad de campo:

- **Muy amplia.** Desde el primero hasta el último plano en una fotografía profunda todo luce nítido.
- **Más bien amplia.** En una zona que abarque al menos tres cuartas partes del cuadro en foco.
- **Normal.** La profundidad de campo abarca entre 1 y 1,50mts
- **Más bien corta.** De entre 50 y 25cms.
- **Muy estrecha.** Menos de 25cms.

### 6.3.1.9 Luz

La luz es un elemento esencial, indispensable, para la fotografía. Debido a la luz, es posible realizar una interpretación tridimensional de la imagen que se recibe la luz es lo que hace visibles las formas al ojo humano.<sup>554</sup>

Aunque la luz es un sujeto muy complejo con numerosas características físicas como difracción, dispersión, interferencia, reflexión, refracción o polarización, para el modelo de lectura se consideran cuatro aspectos de la luz:

---

<sup>552</sup> Langford Michael, *op. cit.* p. 307

<sup>553</sup> Hedgecoe John, *El Nuevo Libro de La Fotografía* (Barcelona: Blume, 1995) p. 255

<sup>554</sup> Huntington and Scott Gallery Programs, “Light in Painting,” s. f., Library, Art Collections, and Botanical Gardens, accedido el 1 de julio de 2018, <http://www.huntington.org/uploadedfiles/files/pdfs/hsglightpainting.pdf>. p. 2

1. Cantidad
2. Calidad
3. Dirección
4. Color
5. Fuente

#### 6.3.1.9.1 Cantidad de la luz

La cantidad de luz tiene que ver con la iluminancia o nivel de iluminación medida en luxes.<sup>555</sup> Para efectos de la lectura se consideran tres cantidades básicas de luz:

- **Normal.** Entre 400 y 1.000 lux
- **Poca luz.** Menos de 50 lux
- **Mucha luz.** Entre 32.000 y 100.000 lux

Estos criterios se han establecido de acuerdo a la tabla número 14.

Tabla 14. Ejemplos de luminancia<sup>556</sup>

Luminancia	Abreviado	Ejemplo
0,00005 lux	50 $\mu$ lx	Luz de una estrella (Vista desde la tierra).
0,0001 lux	100 $\mu$ lx	Cielo nocturno nublado, luna nueva.
0,001 lux	1 mlx	Cielo nocturno despejado, luna nueva.
0,01 lux	10 mlx	Cielo nocturno despejado, cuarto creciente o menguante.
0,25 lux	250 mlx	Luna llena en una noche despejada.
1 lux	1 lx	Luna llena a gran altitud en latitudes tropicales.
3 lux	3 lx	Límite oscuro del crepúsculo bajo un cielo despejado.
50 lux	50 lx	Sala de una vivienda familiar.
80 lux	80 lx	Pasillo/cuarto de baño.
400 lux	4 hlx	Oficina bien iluminada.
400 lux	4 hlx	Salida o puesta de sol en un día despejado.
1.000 lux	1 klx	Iluminación habitual en un estudio de televisión.
32.000 lux	32 klx	Luz solar en un día medio (mín.).
100.000 lux	100 klx	Luz solar en un día medio (máx.).

<sup>555</sup> National Optical Astronomy Observatory. “Niveles de Iluminación Recomendados (Iluminancia),” s. f., accedido el 11 de julio de 2018,

[https://www.noao.edu/education/QLTkit/es/Safety\\_Activity\\_Poster/LightLevels\\_outdoor+indoor\\_es.pdf](https://www.noao.edu/education/QLTkit/es/Safety_Activity_Poster/LightLevels_outdoor+indoor_es.pdf)

<sup>556</sup> “Lux (Unidad de Medida),” *EcuRed*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018,

[https://www.ecured.cu/Lux\\_\(unidad\\_de\\_medida\)](https://www.ecured.cu/Lux_(unidad_de_medida)).

### 6.3.1.9.2 Dirección de la luz.

La dirección de la luz contribuye a la ilusión de volumen en una imagen bidimensional.

- **Luz frontal.** Es un tipo de luz que cubre uniformemente la escena, brinda la máxima información y de ahí su uso en la fotografía de identificación. Es una luz que surge detrás de la cámara; genera imágenes muy contrastadas y brillantes, pero las sombras se aplanan.<sup>557</sup> Es la dirección que ofrece mayor información y de ahí viene su uso en la fotografía de identificación como en el caso de un pasaporte o carnet de conducir. Empero, la luz frontal tiende a minimizar la textura<sup>558</sup> y lo mismo puede decirse del volumen debido a una falta de profundidad.<sup>559</sup>
- **Contra-luz.** Es la luz que se coloca exactamente detrás del sujeto y frente a la cámara.<sup>560</sup> Esta luz genera un contraste profundo y en los cuerpos translúcidos puede revelar su estructura. Su desventaja es que puede generar luces parásitas así como una iluminación difusa. También es una luz que puede generar una suerte de halo.
- **Luz lateral.** Esta dirección de la luz enfatiza las formas y el volumen. Genera profundidad y volumen, pero la sombras profundas pueden empastarse hasta perder detalle en ellas.<sup>561</sup>
- **Luz cenital.** Es una dirección muy común, ya sea porque proviene del sol a medio día o por una bombilla colocada en el techo de un espacio arquitectónico. Es un tipo de luz desfavorecedor para el rostro humano porque suele acentuar las cuencas de los ojos. Si bien esta dirección de la luz no favorece al ser humano, puede ayudar a mostrar la textura en un muro, por ejemplo. Suele tener una fuente única que se establece arriba del motivo o sujeto fotográfico.<sup>562</sup> Es muy común a campo abierto. En la lectura fotográfica en el

---

<sup>557</sup> Freeman Michael, *Guía Completa de Luz e Iluminación En Fotografía Digital* (Barcelona: Blume, 2010) p. 220

<sup>558</sup> Leuchter Miriam, ed., *Gran Manual de Fotografía* (México: Larousse, 2013) p. 24

<sup>559</sup> McKinnel Anne, *8 Types of Natural Light That Will Add Drama To Your Photographs*, Kindle. (Estados Unidos: Anne McKinnel, 2012) Loc. 77

<sup>560</sup> Gale Lynn Glynn, Rodrigo Enríquez y Arturo Rosales Ramírez, *Fotografía. Manual de Color e Iluminación* (México: UNAM (Escuela Nacional de Artes Plásticas), 2008) p. 93

<sup>561</sup> *Ibidem* p. 92

<sup>562</sup> LuzCenital2sg, "Definiciones. Luz Cenital," *LuzCenital2sg*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <https://luzcenital2sg.blogspot.com/p/definiciones.html>.

caso de días nublados se determina por defecto que la luz es cenital al no poder identificar la fuente de la luz.

- **Luz desde el nadir.** Un tipo de luz muy inusual, asociado con una imagen de horror. Es un tipo de iluminación muy socorrida durante el período del cine expresionista alemán. También se le conoce como luz contrapicada. La fuente de iluminación está en una posición baja y se sitúa hacia arriba, en un ángulo de 90° perpendicular al suelo.<sup>563</sup> Aunque es un tipo de iluminación muy poco frecuente en la fotografía documental, se quiso incluirlo para otros fondos o acervos fotográficos que pudieran presentar esta dirección de la luz.
- **Luz oblicua.** Emparentada con el contraluz, se trata de una fotografía con dirección entre la luz lateral y el contraluz. También se le puede denominar semi-lateral<sup>564</sup> o contraluz lateral.<sup>565</sup>
- **Luz Rembrandt.** Este tipo de luz es semi-frontal, ubicada aproximadamente a 45° del sujeto y en una posición más bien alta. Se le denomina así porque ofrece un cierto aire pictorialista como el que empleaba Rembrandt.<sup>566</sup> También se le conoce como *iluminación partida*.<sup>567</sup>

#### 6.3.1.9.3 Calidad de la luz

- **Luz dura.** Es aquella que produce sombras muy delineadas e intensas. Es una iluminación dramática muy contrastada. Suele considerarse inapropiada para la fotografía de personas, especialmente de retratos.<sup>568</sup> Aunque se trata de la luz más común en exteriores en días despejados.

---

<sup>563</sup> “Tipos de Iluminación Según Su Dirección,” *Fotonostra*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <https://www.fotonostra.com/fotografia/direccionluz.htm>.

<sup>564</sup> “Tipos de Iluminación,” *TiposDe*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <https://www.tiposde.org/general/510-tipos-de-iluminacion/>.

<sup>565</sup> Libsa, ed., *Gran Atlas de La Fotografía* (Madrid: Libsa, 2002) p. 106

<sup>566</sup> Grey Christopher, *Master Lighting Guide for Portrait Photographers* (Buffalo (NY): Amherst Media, 2004) p. 40

<sup>567</sup> Hunter Fil y Reid Robin, *La Iluminación En Fotografía*, Enfocando (Barcelona: Marcombo, S.A., 2012) p. 189

<sup>568</sup> Freeman Michael, *Guía Completa de Luz e Iluminación En Fotografía Digital*, p. 44

- **Luz suave o difusa.** La luz difusa es aquella que que atraviesa un cuerpo traslúcido pero también incluimos en este rubro a la luz reflejada que es una luz dispersa y suave. La luz suave prácticamente no produce sombras y ofrece una gama tonal amplia. Si se disminuye el contraste y se producen sombras suaves se logra un tipo de fotografía más sutil.<sup>569</sup> Es un tipo de luz muy común en días anubarrados donde las nubes actúan como difusores. Esto suaviza la luz porque extiende la fuente puntual del sol a una porción de terreno mayor, pero también baja la cantidad de luz.<sup>570</sup>
- **Luz mezclada.** En algunas escenas puede existir luz tanto dura como difusa. Por ejemplo, cuando la fuente principal de iluminación es el sol y emite luz dura, pero los sujetos se encuentran bajo la sombra y reciben luz reflejada que es suave.

#### 6.3.1.9.4 Fuentes de la luz

- **Luz natural.** Se considera luz natural la que es originada por el sol, la luna y el fuego.<sup>571</sup>
- **Luz disponible en el lugar.** Bajo este criterio se agrupa, para efectos de este trabajo, la iluminación artificial que se encuentra en el lugar, aunque se incluye la luz de velas (también considerada luz natural), y cualquier forma de iluminación artificial que el fotógrafo no haya agregado. Así se puede incluir la luz de tungsteno o la fluorescente. Además de estas fuentes, también se pueden contar la iluminación urbana y las luces de neón.<sup>572</sup>
- **Luz agregada por el fotógrafo (flash).** En ocasiones el nivel de luminosidad de la escena es tan bajo que imposibilita la toma. En estos casos el fotógrafo puede agregar la luz necesaria mediante una luz de destello (estroboscópica) incorporada a la cámara o externa. Es una luz específica para la captura fotográfica.<sup>573</sup>

---

<sup>569</sup> Gale Lynn *et. al.*, *op cit.* p. 90

<sup>570</sup> Freeman Michael, *Guía Completa de Luz e Iluminación En Fotografía Digital*, p. 50

<sup>571</sup> Gale Lynn *et. al.*, *op cit.* p. 90

<sup>572</sup> Präkel David, *Iluminación*, pp. 80-82

<sup>573</sup> *Ibidem* p. 86



Tabla 15. Propiedades de la luz consideradas en el Modelo de Lectura Denotativo-Morfológico.

**Propiedades de la luz**

<b>Cantidad</b>	Poca
	Normal
	Mucha
<b>Dirección</b>	Frontal
	Contraluz
	Lateral
	Cenital
	Oblicua
	Rembrandt
	Desde el nadir
<b>Calidad</b>	Suave
	Dura
	Mezclada
<b>Fuentes</b>	Natural
	Disponible en el lugar
	Agregada por el fotógrafo

### 6.3.1.10 Color

El color es un componente importante en la fotografía, aunque no esencial (pensemos que la fotografía nació en un lenguaje monocromático). Tanto la presencia de color como su ausencia (tonos de gris) debe tomarse en cuenta.

— **Saturación del color.** Está relacionada con la pureza o intensidad de un color. Su valor máximo es la coloración más pura y la mínima un tono de gris.<sup>574</sup> Para la lectura morfológica se establecieron los siguientes parámetros en lo referente al color.

— **Saturación normal.** La saturación tiene que ver con la intensidad del color y cuánto se aparta de una gama de grises.<sup>575</sup> No tiene que ver con la

<sup>574</sup> Selva Eduard, “Tono, Saturación y Luminosidad,” *Naturapixel*, s. f., accedido el 12 de julio de 2018, <http://naturapixel.com/2011/08/17/tono-saturacion-y-luminosidad/>.

<sup>575</sup> “Color Properties / Terminology,” *Work With Color*, s.f., accedido el 12 de julio de 2018, <http://www.workwithcolor.com/color-properties-definitions-0101.htm>.

luminosidad del color sino con su grado o pureza.<sup>576</sup> Se habla de una saturación normal cuando no se hacen ajustes a la alta o a la baja respecto de la saturación presente en la escena.

- **Saturación alta.** Se intensifican los colores presentes de la escena, muchas veces con intención de generar poetizaciones. También tiene que ver con la pureza del color.<sup>577</sup>
- **Saturación baja.** La saturación de los colores es inferior a la que normalmente se puede encontrar en una escena. Los colores lucen deslavados. Se puede dar como un efecto intencionado del fotógrafo, por las condiciones de iluminación o por la sensibilidad de la película o el sensor digital.
- **Dominante de color.** Vale la pena recordar que el color es una relación entre la superficie y la luz, una combinación de la coloración de la luz basada en la longitud de onda y el color del objeto.<sup>578</sup> En ocasiones, la interpretación de esta coloración puede resultar en imágenes que no corresponden a la escena original en términos de color ya sea porque se agrega una tonalidad o porque no se pudo neutralizar efectivamente una gama de tonos. Así, la fotografía puede tener una coloración claramente visible.<sup>579</sup> En el caso de una imagen monocromática puede ser resultado de un virado. Si es fotografía a color puede ser por un incorrecto cálculo en el equilibrio de blancos en fotografía digital, por la película elegida, la presencia o ausencia de filtros que compensen la coloración de la luz.
- **Blanco y negro.** La fotografía nació basada en la cantidad de luz, no en la longitud de onda. Muchos fotógrafos consideran al blanco y negro la fotografía por excelencia y encuentran que es el trabajar en blanco y negro permite centrar toda la energía en las

---

<sup>576</sup> “Color Terms,” *Colors on the Web*, s. f., accedido el 12 de julio de 2018, <http://www.colorsontheweb.com/Color-Theory/Color-Terms>.

<sup>577</sup> Techopedia, “Color Saturation,” *Techopedia*, s. f., accedido el 12 de julio de 2018, <https://www.techopedia.com/definition/1968/color-saturation>.

<sup>578</sup> Freeman, Michael, *Compendio de Fotografía Digital* (Colonia: Evergreen, 2012) p. 436

<sup>579</sup> Fotonostra, “Dominantes de Color,” Diccionario, *Fotonostra*, s. f., accedido el 11 de julio de 2018, <https://www.fotonostra.com/glosario/dominantecolor.htm>.

formas sin distracciones cromáticas.<sup>580</sup> Dice Olsenius que “El blanco y negro destila el mensaje”<sup>581</sup> y para muchos es el formato más personal de expresión fotográfica.<sup>582</sup> Para Hedgecoe el trabajar en blanco y negro permite “...concentrarse en otros elementos de la imagen, como la forma y la textura.”<sup>583</sup> De cara a esta lectura se considera el blanco y negro como fotografía monocromática, ausente de color.

#### 6.3.1.11 Tiempo de obturación

El tiempo es uno de los aspectos fundamentales de la fotografía, en particular si se considera que, de alguna manera, la imagen fotográfica es una rebanada de espacio y tiempo.<sup>584</sup>

El control del tiempo de obturación está ligado a dos efectos: la cantidad de luz que puede impactar al medio foto-sensible, pero también a la percepción del tiempo en la imagen. Cuando el tiempo es muy breve (*verbi gratia* una milésima de segundo), se congela cualquier tipo de movimiento mientras que en tiempos de obturación largos (medio segundo, por ejemplo) cualquier forma de desplazamiento se hace perceptible en forma de un desenfoque de movimiento (que no hay que confundir con la falta de foco o nitidez). A este desenfoque de movimiento Haasz le llama *movimientos borrosos*.<sup>585</sup>

De cara al modelo de lectura morfológica propuesto, se consideran las siguientes posibilidades en términos de apariencia del movimiento, a partir del tiempo de obturación:

- **Congelado.** Tiempo de obturación corto, cualquier tipo de movimiento aparece detenido.
- **Movimientos borrosos.** Alguna parte de la fotografía luce borrosa debido a que se desplazó a un tiempo lo suficientemente rápido como para que la obturación no pudiera congelarlo.
- **Barrido.** Cuando, a un tiempo, la cámara con un tiempo de obturación relativamente largo sigue el movimiento del sujeto. El motivo luce razonablemente congelado

---

<sup>580</sup> Freeman Michael, *Fotografía Digital Blanco y Negro* (Cambridge: Evergreen/Taschen, 2006) p. 9

<sup>581</sup> Richard Olsenius, *Guía de Fotografía Digital En Blanco y Negro*. (México: Océano, 2005) p. 6

<sup>582</sup> Freeman, Michael, *Cómo Hacer y Revelar Fotografías En Blanco y Negro*, p. 6

<sup>583</sup> Hedgecoe John. *El Nuevo Libro de la Fotografía*, p. 104

<sup>584</sup> Freeman, Michael, *Guía Completa de Fotografía*, p. 268

<sup>585</sup> Christian Haasz, *Manual de Fotografía. Técnicas de Fotografía Digital* (Madrid: Tikal - Susaeta Ediciones, 2012) p. 180

mientras que el segundo término o términos de fondo lucen borrosos por el movimiento. Una ventaja en el uso de esta técnica, es que al desenfocar el fondo, ayuda a dirigir la atención al motivo al tiempo que ofrece una sensación dinámica y velocidad.<sup>586</sup>

- **Vibrado o movido.** Se trata de un error fotográfico.<sup>587</sup> Es cuando el tiempo de obturación es relativamente largo y cualquier movimiento de la cámara produce una imagen borrosa. No se trata de un efecto intencionado (movimientos borrosos o paneos) por parte del fotógrafo.<sup>588</sup>

### 6.3.1.12 Composición

Cuando se comenzaron las primeras pruebas a partir de un juego simplificado de elementos a encontrar en las imágenes, rápidamente saltó la importancia de incluir algunos elementos compositivos, aunque fueran mínimos.

Sobre la composición vale la pena recordar a Shore cuando dice que “...el fotógrafo, más que componer una imagen, la resuelve.”<sup>589</sup>

En buena medida, los criterios de composición fotográfica que se consideran relevantes hoy en día se le deben al fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004) quien aprendió pintura en la academia de André Lhote. Ahí heredó la pasión por la composición y cogió el *virus de la geometría*. Pierre Assouline afirma que Cartier-Bresson soñaba con proporción y diagonales.<sup>590</sup> En buena medida las actuales reglas de composición y criterios de diseño aplicados a la fotografía provienen de las enseñanzas de Cartier-Bresson. Inscritos en tal tradición se generan estos elementos de lectura en lo relativo a la composición. Así, han surgido numerosos criterios que se han elevado al grado de “regla fotográficas.”

Dicho lo anterior, en términos de composición, se consideró conveniente incluir el siguiente conjunto esencial de criterios compositivos para el modelo de lectura:

---

<sup>586</sup> Präkel David, *Diccionario Visual de Fotografía*, p. 34

<sup>587</sup> Libsa, ed., *Preguntas y Respuestas En Fotografía*, trad. José Calles Vales (Madrid: Libsa, 2001) p. 59

<sup>588</sup> Freeman Michael, *Guía Completa de Fotografía*, p. 93

<sup>589</sup> Shore Stephen, *Lección de Fotografía. La Naturaleza de Las Fotografías* (Londres: Phaidon, 2009) p. 53

<sup>590</sup> Assouline Pierre, *Henri Cartier-Bresson. A Biography* (Londres: Thames & Hudson, 2005) p. 29

— **Regla de los tercios.** Un principio de diseño muy importante es la sección áurea, que se basa en las proporciones del número Phi ( $\Phi$ ) y que se usa para ordenar los elementos en una imagen. Según Präkel la sección áurea:

“... es una división basada en la proporción del número áureo y se puede utilizar como método para disponer el elemento principal en una imagen o bien para dividir una composición en proporciones agradables. [...] Tanto la elección del lugar donde se pone el horizonte como establecer el punto principal de interés o dividir un encuadre en proporciones agradables se puede hacer partiendo de esta relación...”<sup>591</sup>

El interés por la proporción dorada ha transitado desde la espiritualidad, la arquitectura, la pintura, la música y desde luego, las matemáticas. Para Hemenway:

“...la fascinación que el ser humano ha sentido durante muchos siglos por la proporción áurea se debe en gran medida a sus numerosas propiedades interesantes, entre las que destacan la armonía, la regeneración, el equilibrio...”<sup>592</sup>

En la pintura fue empleada por Leonardo da Vinci, Rafael o Durero. Uno de los pintores que también buscó la aplicación de la geometría a la pintura fue Leon Battista Alberti quien afirmaba que “el primer requisito por un pintor es conocer la geometría.”<sup>593</sup> La regla de los tercios es una simplificación de la sección áurea.<sup>594</sup>

Una ventaja del uso de la regla de los tercios que es posible contextualizar la escena.<sup>595</sup> Ensensberger ofrece la siguiente justificación sobre este criterio de diseño:

“Para aplicar la regla de los tercios en una composición, imagine que lo que ve por el visor está dividido en tres partes, tanto en el plano horizontal como en el vertical, muy parecido a un tablero de tres en raya. Use la cuadrícula de la regla de los tercios como guía para organizar los elementos visuales. Coloque el tema principal y otras líneas o elementos importantes de su composición a lo largo de las líneas de la cuadrícula o cerca de los puntos donde estas se cruzan.”<sup>596</sup>

Durante la lectura se determinó que era importante anotar si el punto de interés seguía la regla de los tercios.

---

<sup>591</sup> Präkel David, *Composición*, p. 22

<sup>592</sup> Hemenway Priya, *El Código Secreto. La Misteriosa Fórmula Que Rige El Arte, La Naturaleza y La Ciencia*. (Colonia: Evergreen, 2008) p. 5

<sup>593</sup> Fernando Corbalán, *La Proporción Áurea* (España: RBA Coleccionables, 2012) p. 105

<sup>594</sup> Präkel David, *Composición*, p. 25

<sup>595</sup> Libsa, ed., *Gran Atlas de La Fotografía* p. 84

<sup>596</sup> Peter Ensensberger, *La Composición Fotográfica*, Enfocando los fundamentos (Barcelona: Marcombo, S.A., 2012) p. 66

- **Ritmo y patrones.** La repetición es la disposición de formas similares que puede ser por tamaño, color, textura o figura.<sup>597</sup> Esta repetición es importante porque las formas similares unifican el diseño.<sup>598</sup> Sarah Wilkerson dice que

*“Rhythm, a critical component of music, dance, and poetry, is also a quality of great significance in the visual arts. Rhythm may affect the quality of the viewing experience for your audience and help to draw and keep the eye within the frame. Pattern can be thought of a subset of rhythm in that patterns always have rhythm, but rhythms don’t always have pattern.”*<sup>599</sup>

Michael y Julien Busselle comparan al patrón, el motivo visual que se repite, como un acorde musical que brinda al observador una cómoda familiaridad.<sup>600</sup> Freeman llega al extremo de decir que en el ritmo óptico de la fotografía puede haber una variación de ritmo regular a sincopado.<sup>601</sup>

- **Líneas verticales y horizontales.** Para autores como Erenberger las líneas horizontales o verticales en ángulos de 90° tienden a bajar la energía compositiva.<sup>602</sup> Otros, como Präkel, piensan que, aunque sean estática ofrecen puntos de equilibrio.<sup>603</sup> La detección de estas líneas permite determinar el nivel de dinamismo o estaticidad de un grupo de fotografías.

- **Triángulos y diagonales.** Las líneas oblicuas generan un dinamismo e interés muy acuciado en las fotografías.<sup>604</sup> Al contrario del punto anterior, las diagonales generan una tensión visual mayor que resulta estimulante para el cerebro y la vista y amplifica el sentido de movimiento en la composición.<sup>605</sup> Aunque las líneas diagonales sean más inestables también resultan más dinámicas.<sup>606</sup>

---

<sup>597</sup> Wucius Wong, *op. cit.* p. 348

<sup>598</sup> *Ibidem* p.51

<sup>599</sup> Wilkerson Sarah, “4 Types of Visual Rhythm in Photography (and How to Create Maximum Impact),” *The Clickin Moms Blog*, s. f., accedido el 12 de julio de 2018, <https://www.clickinmoms.com/blog/creativity-exercise-visual-rhythm-photography-tutorial/>.

<sup>600</sup> Buselle Julien y Michael Busselle, *Máster de Fotografía* (Barcelona: Blume (Naturart S.A.), 2005) p.22

<sup>601</sup> Freeman Michael, *El Ojo Del Fotógrafo*, p. 48

<sup>602</sup> Ensenberger Peter, *op. cit.*, p. 96

<sup>603</sup> Präkel David, *Composición*. p. 46

<sup>604</sup> Hedgecoe John, *El nuevo libro de la fotografía*, p. 54

<sup>605</sup> Ensenberger Peter, *op. cit.* p. 97

<sup>606</sup> Präkel David, *Composición*, p. 46



- **Círculos, elipsis y curvas.** Suelen ser formas agradables a la vista e incluso sensuales y relajantes.<sup>607</sup> Freeman piensa que la curva es progresiva en dirección y evita la comparación con las fronteras del encuadre, ya sean verticales u horizontales; también cree que las curvas ofrecen un ritmo y sensación de movimiento más claros.<sup>608</sup>
- **Cuadrados y rectángulos.** La presencia de formas geométricas ortogonales como rectángulos o cuadrados generan una sensación de pasividad frente a la escena. Son formas que se encuentran fácilmente en estructuras fabricadas por el ser humano y muy poco frecuentes en la naturaleza. Los rectángulos se asocian con la precisión y solidez al tiempo que son formales, estáticos e inflexibles.<sup>609</sup>
- **Formas inorgánicas.** A la par del punto anterior, en una imagen puede prevalecer un conjunto de formas que no sean creadas por la naturaleza, sino por el ser humano. Así, cuando en una imagen hay prevalencia de formas geométricas que se pueden considerar inorgánicas. Pueden tener un orden matemático.<sup>610</sup> Por ejemplo, una escena urbana llena de edificios genera un espacio donde predominan las formas artificiales.
- **Formas orgánicas.** Opuesto al sentido anterior, en la escena pueden predominar las formas de la naturaleza,<sup>611</sup> desde plantas hasta animales o, claro está, personas. Tienen contornos irregulares y hasta caprichosos.<sup>612</sup>

#### 6.3.1.13 Espacio de representación

Una fotografía puede ofrecer una imagen mental tridimensional que el observador puede o no habitar, dependiendo de si ofrece la impresión de planitud o profundidad. Se establecieron, en el marco del modelo de lectura propuesto, tres criterios básicos para identificar el espacio de representación:

---

<sup>607</sup> Hedgecoe John. *El nuevo libro de la fotografía*, p. 60

<sup>608</sup> Freeman, Michael, *El Ojo Del Fotógrafo*, p. 80

<sup>609</sup> *Ibidem* p. 88

<sup>610</sup> “Formas Geométricas e Inorgánicas,” *Plástica Iº ESO*, s. f., accedido el 13 de julio de 2018, <http://www.iesabyla.es/index.php/es/epv-1o-abdg/913-formas-geometricas-y-formas-organicas>.

<sup>611</sup> Torres Carolina, “Figuras Geométricas y Organicas,” 7 de febrero de 2013, accedido el 13 de julio de 2018, <http://ensayosuarcarolinatorres.blogspot.com/2013/02/figuras-geometricas-y-organicas.html>.

<sup>612</sup> “Clasificación de Las Formas,” *Educación Plástica y Visual IES La Canal de Navarrés*, s. f., accedido el 13 de julio de 2018, <https://dibujonavarres.wordpress.com/2014/11/16/clasificacion-de-las-formas/>.

- **Escena plana.** Únicamente se puede apreciar un término en profundidad. Por ejemplo, una persona muy cercana a un muro plano.
- **Escena con cierto espacio.** Es apreciable al menos dos planos: primer término y término de fondo con una distancia razonable entre ellos.
- **Escena profunda.** Se pueden apreciar al menos primer término, segundo término y término de fondo.

#### 6.3.1.14 Marcas textuales

Ya decía Barthes que la fotografía es un texto, “...es decir, una meditación compleja, extremadamente compleja, sobre el sentido.”<sup>613</sup> Este semiólogo francés reconocía:

“La imagen como signo [...] conlleva una debilidad, digamos una dificultad muy grande, que reside en su carácter polisémico. Una imagen irradia sentidos diferentes, y no siempre sabemos cómo dominar esos sentidos. Este fenómeno de polisemia existe por lo demás igualmente en el lenguaje articulado, y constituye uno de los temas principales de la investigación lingüística actual. Pero, en el caso del lenguaje, el fenómeno de la polisemia queda considerablemente reducido por el contexto, por la presencia de otros signos, que dirigen la elección y la intelección del lector o del oyente. La imagen, por su parte, se presenta de manera global, no discontinua, y en esas condiciones es muy difícil determinar el contexto.”<sup>614</sup>

De modo que la correlación imagen y palabra puede ser de utilidad al procurar desentrañar el sentido de una fotografía. En los diferentes códigos de la imagen, Colle reconoce que existen los códigos pictóricos, aquellos que tienen una representación visual, los ideográficos o señaléticos (logotipos, por ejemplo) y los códigos verbales (escritura).<sup>615</sup>

Para la inclusión de texto en una fotografía Molina usa el término *imagen-palabra* y propone un producto narrativo que puede incluir la conjunción de textos fotográficos y verbales:

“Como ya hemos comentado, en la imagen-palabra, la experiencia lectora es mediada o asistida por imágenes que van más allá de ser meras ilustraciones o retórica visual, pues es un ámbito de encuentro (a veces amable metáfora y otras «conflicto») que surge en la continua resignificación de ambos elementos que se apoyan y nutren simultáneamente en un vaivén narrativo entre lo que sabemos y lo que deseamos. Simbiosis o «colisión», esta colaboración representa un pensamiento visual que se

---

<sup>613</sup> Barthes Roland, “Avedon (Texto Aparecido En La Revista Photo, 1977, Con Motivo de La Publicación Del Libro Del Fotógrafo Norteamericano Richard Avedon, Portraits, Ed. Du Chêne.),” s. f., accedido el 14 de julio de 2018 <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-119361-2009-02-02.html>

<sup>614</sup> Barthes Roland, *La Torre Eiffel. Textos Sobre La Imagen* (Barcelona: Paidós, 2001) p. 90

<sup>615</sup> Colle Raymond, “El Contenido de Los Mensajes Icónicos,” *Revista Latina de Comunicación Social*, 1998, accedido el 14 de agosto de 2018. <http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/Mensajes.pdf>.

forma en la mirada de cada individuo como espacio de lectura. Así, cada imagen-palabra propone estrategias de comprensión e interpretación cultural que enriquecen a las «comunidades de interpretación» lectora en esta colaboración entre imágenes y palabras.”<sup>616</sup>

Entonces, la presencia de códigos verbales en una fotografía es una fuente importante de información pues explicita mensajes que pueden decodificarse directamente y que ofrecen informaciones importantes relacionadas con la imagen. En el modelo propuesto se agregó este parámetro después de una primera lectura, pues se agregó en 18 ocasiones la anotación “marcas textuales”, por lo que decidió finalmente agregarse dentro de los metadatos de lectura denotativa.

#### 6.3.1.15 Personas

Al generar el modelo, resultó de gran importancia el realizar una identificación en cada pieza de presencia humana. Para la lectura se decidió agregar cinco categorías, diferenciando menores de adultos y hombres de mujeres:

- **Hombres.** Personas del sexo masculino con una edad superior a 16 años.
- **Mujeres.** Personas del sexo femenino con una edad superior a 16 años.
- **Niños.** Personas del sexo masculino con una edad inferior a 15 años.
- **Niñas.** Personas del sexo femenino con una a 15 años.
- **Personas indistinguibles.** Aquellos personajes de la escena que por la distancia, desenfoque o cualquier otro motivo es difícil distinguir sus características particulares, pero son indicativos de una presencia humana.
- **Personas viendo a la cámara:** Este parámetro se incluyó como una forma adicional de comprobar las huellas o marcas en la enunciación. Por otra parte el tipo de mirada y pose pueden, en un análisis más detallado, revelar si se realizó un retrato, el nivel de confianza (o desconfianza) entre el sujeto fotografiado y el fotógrafo. Esto importa particularmente en el caso de la Fototeca Nacho López porque son fotografías de registro con carácter antropológico y sociológico.

---

<sup>616</sup> Abad Molina Javier, “Imagen-Palabra: Texto Visual o Imagen Textual” (presentada en el Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es, Salamanca, 2012), accedido el 14 de julio de 2018, [https://www.oei.es/historico/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad\\_Javier.pdf](https://www.oei.es/historico/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf), p. 5

### 6.3.2 Generación de un sistema de notación con etiquetas.

Una vez establecidos los parámetros de lectura, se diseñó un sistema de notación para las etiquetas. Se encontró que la primera propuesta que se hizo a partir del modelo de lectura de Marzal Felici resultaba igualmente complejo. Se decidió entonces crear un sistema diferente, con una notación alfanumérica.

El primer elemento es una identificación con una letra del alfabeto para diferenciar los diferentes tipos de lectura. Así, podríamos tener el modelo “A” en lo denotativo, “B” en lo cultural y agregar tantos parámetros de lectura como sea necesario.

A continuación se establecería una etiqueta con números. Las dos primeras cifras corresponden al parámetro de lectura. Luego al rubro general y finalmente al caso específico. Por ejemplo, la etiqueta A050101 es una lectura denotativa (A) del campo semántico “Exposición” (05) correspondiente al control de exposición (01) con una exposición normal o convencional (01).

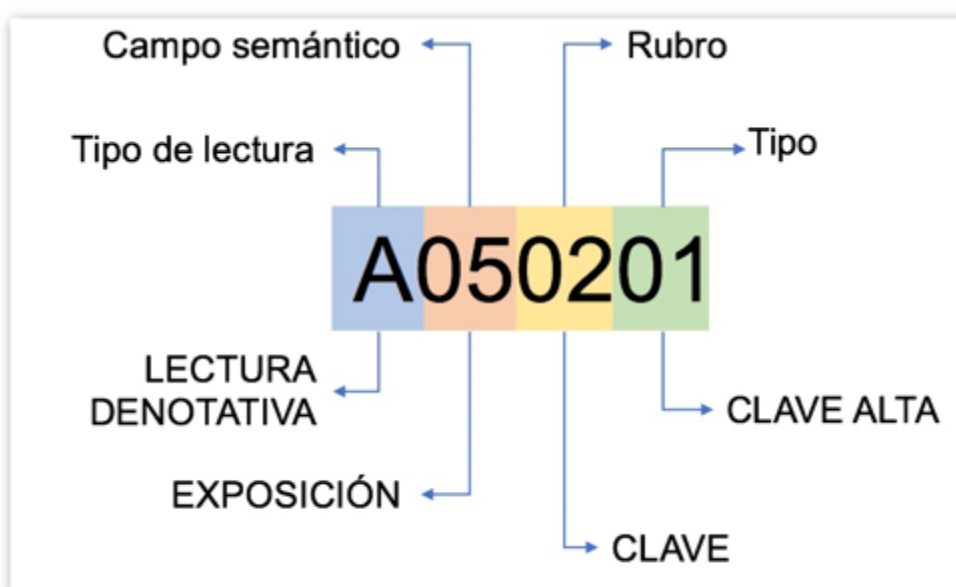


FIG. 136 Desglose de la etiqueta A050201.



FIG 137 Desglose de la etiqueta A020203

Este sistema de etiquetación tiene la ventaja de poder agregar fácilmente nuevos parámetros de lectura en caso de ser necesario. A continuación se enlistan todos los elementos con las etiquetas que corresponde.

Tabla 16. Lista definitiva de Metadatos con sus respectivas etiquetas.

ENCUADRE	Orientación	Orientación vertical	A010101
01	01	Orientación horizontal	A010102
		1:1	A010103
	Inclinación		
	02	45° Encuadre Holandés	A010201
	Recortes	¿Hay recortes en el encuadre?	A010203
	03	Sin recortes en el encuadre	A010205
<b>ÁNGULOS Y PLANOS</b>			
02	Ángulo de cámara	Convencional	A020201
		Ligeramente contrapicado	A020102
		Contrapicado	A020103
		Contrapicado agudo	A020104
		Desde el nadir	A020105
		Ligeramente picado	A020106

		Picado	A020107
		Picado agudo	A020108
		Desde el cenit	A020109
	Plano	Entero	A020201
	02	Americano	A020202
		Medio	A020203
		Medio corto	A020204
		Primer plano	A020205
		Detalle	A020206
		Plano general	A020207
<b>GRANO Y TEXTURA</b>			
<b>03</b>	GRANO		
	01	Grano visible	A030101
	TEXTURA		
	02	Textura A110213	A030201
<b>POSICIÓN DE CÁMARA</b>			
	Altura de cámara	Aérea	A040101
<b>04</b>	01	Alta	A040102
		Normal	A040103
		Baja	A040104
		Ojo de gusano	A040105
<b>EXPOSICIÓN</b>			
<b>05</b>	Control de exposición	Convencional	A050101
	01	Ligeramente subexpuesta (-1EV)	A050102
		Subexpuesta (-2EV )	A050103
		Muy subexpuesta (-3EV)	A050104
		Ligeramente sobre-expuesta (+1EV)	A050105
		Sobre-expuesta (+2EV)	A050106
		Muy sobre-Expuesta (+3EV)	A050107
	Clave	Alta (predominan las sombras)	A050201
	02	Baja (predominan las altas luces)	A050202



<b>TONALIDAD</b>			
	Contraste	Contraste alto	A060101
<b>06</b>	01	Contraste normal	A060102
		Contraste bajo	A060103
<b>NITIDEZ</b>			
	Enfoque	Imagen nítida	A070101
<b>07</b>	01	Imagen borrosa	A070102
	Profundidad de campo	Más bien estrecha	A070201
	02	Más bien corta	A070202
		Muy amplia	A070203
		Normal	A070204
		Mas bien amplia	A070205
<b>LUZ</b>			
	Calidad	Suave	A080101
<b>08</b>	01	Dura	A080102
		Mezclada	A080103
	Cantidad	Normal	A080201
	02	Poca	A080202
		Mucha	A080203
	Dirección	Frontal	A080301
	03	Cenital	A080302
		Desde el nadir	A080303
		Lateral	A080304
		Rembrandt (45°)	A080305
		Oblicua frontal	A080306
		Oblicua trasera	A080307
		Contraluz	A080308
	Fuente	Luz natural	A080401
	04	Luz artificial disponible	A080402
		Luz agregada por el fotógrafo	A080403
		Luz mezclada	A080404

<b>COLOR</b>			
	Saturación	Normal	A090101
<b>09</b>	01	Alta	A090102
		Baja	A090103
		Blanco y negro	A090104
	Dominante de color		
	02	Presente	A090201
<b>TIEMPO</b>			
	Congelado	Congelado	A100101
<b>10</b>	01		
	Barrido	Desenfoco por movimiento	A100201
	02	Barrido	A100202
		Vibrado	A100203
<b>COMPOSICIÓN</b>			
<b>11</b>	01	Regla de los tercios	A110101
		Ritmo	A110102
		Patrones	A110103
		Cuadrados/Rectángulos	A110104
		Triángulos	A110205
		Círculos/Elipses/Curvas	A110206
		Formas inorgánicas	A110207
		Formas orgánicas	A110208
		Líneas verticales	A110209
		Líneas horizontales	A110210
		Líneas diagonales	A110211
<b>ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN</b>			
<b>12</b>	Profundidad de escena		
	01	Escena plana	A120101
		Escena con cierto espacio	A120102
		Escena profunda	A120103
<b>MARCAS TEXTUALES</b>			

<b>13</b>	Texto		
	01	¿Hay marcas textuales?	A130101
<b>FIGURAS HUMANAS</b>			
<b>14</b>	Adultos	Hombres	A140101
	01	Mujeres	A140102
	Niños	Niños	A140202
	02	Niñas	A140203
	Otros		
	03	Personas indistinguibles	A140301
	Mirada en cámara		
	04	Alguno de los personajes mira a la cámara	A140401

Una vez establecido el sistema de etiquetado se realizó una primera prueba con 20 imágenes de la colección Nacho López. La prueba fue exitosa, aunque se vio necesario agregar los elementos compositivos de además de un apartado para comentarios o consideraciones abiertas. Se encontró que el modelo cumplía con los criterios originalmente establecidos.

Se realizaron mediciones que arrojaron un promedio de un 1' 50" de duración para la lectura de cada fotografía. Luego de hallar que esta segunda versión era un modelo estable, se procedió a realizar la lectura completa de las 1.206 fotografías de la Colección Nacho López.

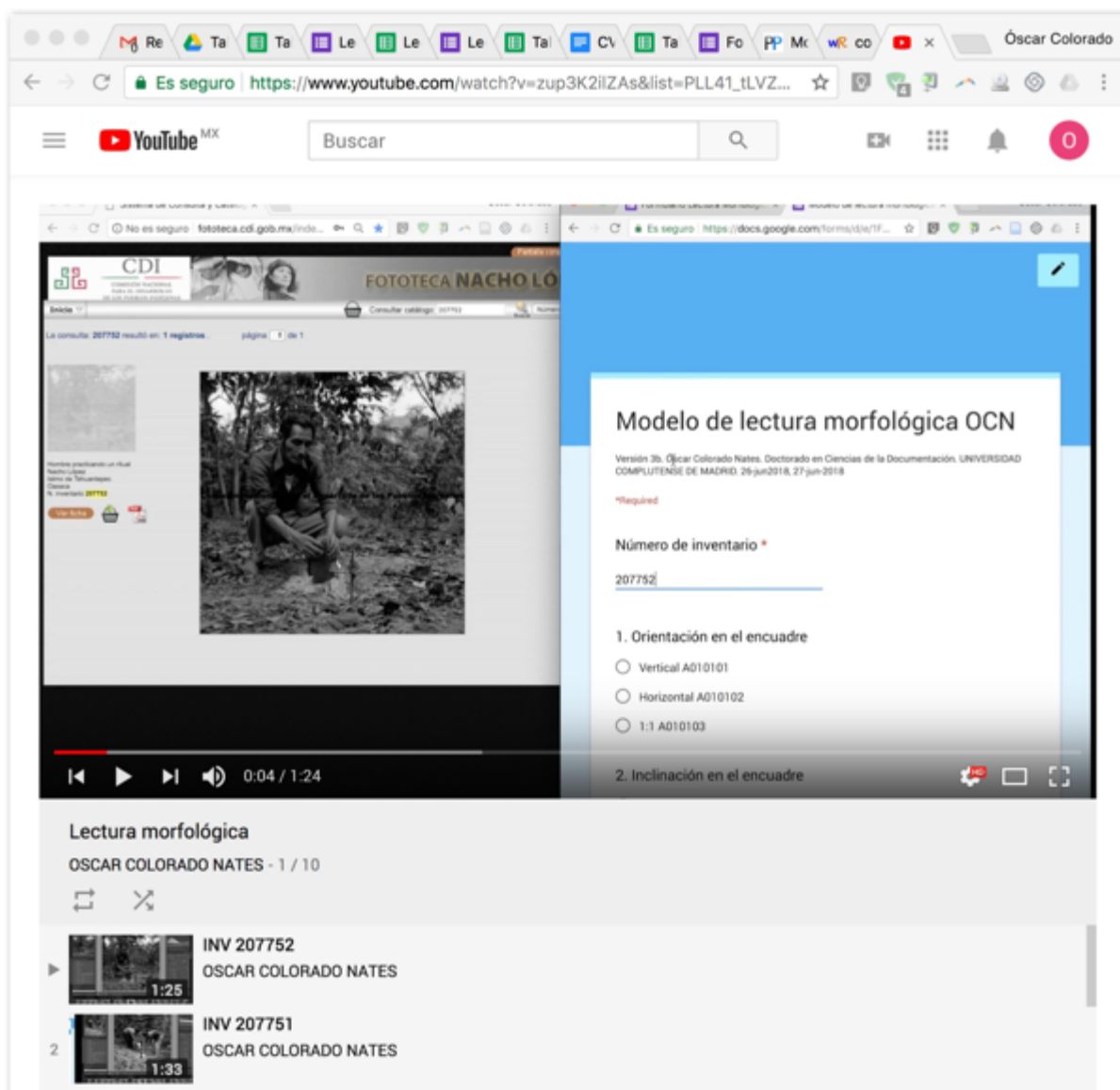


FIG. 138 Existe la posibilidad de revisar el proceso de lectura usando el modelo propuesto a través del registro que se realizó en video de algunas piezas.



Código QR con el enlace a la lista de reproducción con videos del proceso de lectura fotográfica.

[https://www.youtube.com/watch?v=zup3K2ilZAs&list=PLL41\\_tLVZCGY85P0oX5fUcaamLUwk21uw](https://www.youtube.com/watch?v=zup3K2ilZAs&list=PLL41_tLVZCGY85P0oX5fUcaamLUwk21uw)

Cuando se concluyó la lectura de todas las piezas, se generó una tabla que agrupaba todas las etiquetas agregadas en el formulario a cada pieza:

Formulario Lectura Morfológica OCNver3\_27jun2018 (Responses)

File Edit View Insert Format Data Tools Form Add-ons Help

Timestamp

<

FIG.131 Fragmento de la tabla “Formulario Lectura Morfológica OCNver3\_27jun2018 (responses)”

El siguiente paso fue asignar una etiqueta a los parámetros que por defecto habían quedado en blanco. Por ejemplo, en el formulario únicamente se incluía el parámetro de inclinación en el encuadre pero no una etiqueta cuando no había inclinación, así que se revisaron todos los parámetros de la tabla y se agregaron las etiquetas faltantes. El resultado fue una segunda tabla titulada “DEPURADO Formulario Lectura Morfológica OCNver3\_27jun2018 (Responses)”

Esta es una muestra del formulario que se aplicó para la lectura:

Modelo de lectura morfológica OCN

Versión 4. Óscar Colorado Nates. Doctorado en Ciencias de la Documentación. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. 26-jun-2018, 27-jun-2018 18-jul-2018

**\*Required**

**Número de inventario \***

Your answer

**Orientación en el encuadre**

☐ 1:1 A010103

☐ Horizontal A010102

☐ Vertical A010101

**Inclinación en el encuadre**

☐ Encuadre holandés A010201

**Recortes en el encuadre**

☐ ¿Hay recortes en el encuadre? A010203

**Grano y textura**

☐ Grano visible A030101

FIG. 139 Carátula del formulario final para la lectura morfológica a partir del nuevo modelo.

El formulario final puede encontrarse en la siguiente dirección [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfZ3uHs9lZzaKgGU9E4-6x3FUNK9hMtYQxvTc0eNiXv7w0ycA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfZ3uHs9lZzaKgGU9E4-6x3FUNK9hMtYQxvTc0eNiXv7w0ycA/viewform?usp=sf_link)

y en la sección de anexos puede encontrarse la versión que se aplicó durante esta investigación.



Código QR con el enlace al formulario final para la lectura de elementos denotativo-morfológicos.



FIG. 140 Fragmento de la tabla “DEPURADO Formulario Lectura Morfológica OCNver3\_27jun2018 (Responses)”

El tercer paso fue sustituir las descripciones extendidas de estas tablas para incluir exclusivamente las etiquetas.

FIG. 141 Fragmento de la tabla “SOLO CON CLAVES Formulario Lectura Morfológica OCNver3\_27jun2018 (Responses)”

Con esta tabla, se pudo generar para cada pieza una clave única con la cadena de etiquetas correspondientes a la lectura. Por ejemplo, para la fotografía con número de inventario 207732 correspondería la cadena de etiquetas A010103, A010204, A010205, A040102, A020206, A020307, A050101, A050203, A060102, A070101, A070205, A120103, A080302, A080101, A080202, A080401, A090104, A090202, A100204, A110208, A110101, A110102, A110103, A110104, A110105.

Una vez obtenida esta cadena el siguiente paso fue copiar y pegarla a cada fotografía en Adobe Lightroom. Este proceso fue particularmente útil porque se cotejaron las 1.206 fotografías y se comprobó que no existieran errores en los número de inventarios para que los catálogos *on-line* de la Colección Nacho López y el de Lightroom no tuvieran discrepancias.

Al final del proceso las 1.206 fotografías tenían las etiquetas que les correspondían.

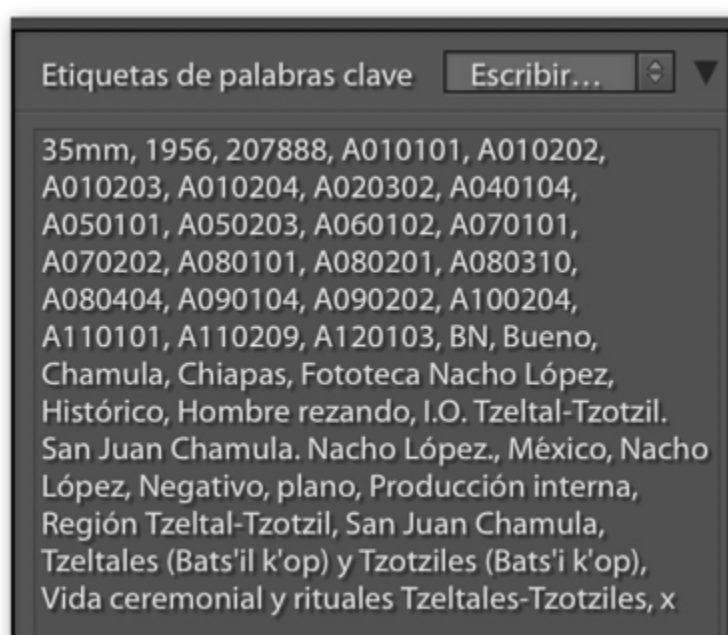


FIG. 142 Ejemplo de cadena de etiquetas que combinan los metadatos de la Norma Oficial Mexicana y los metadatos denotativo-morfológicos.

El siguiente paso fue controlar la calidad de la lectura para asegurar que las fotografías tuvieran las etiquetas correctas. Este proceso era importante para mantener la consistencia en la lectura, pero también para identificar posibles errores en el proceso.

Con este sistema de etiquetas se puede realizar ahora una búsqueda con múltiples parámetros. Por ejemplo, puede recuperarse rápidamente una colección de fotografías con

*plano medio* (A020303) donde aparezcan *niñas* (A110104) y la luz sea *difusa* (A080101). El resultado de la búsqueda arroja las siguientes fotografías:



FIG. 143 Recuperación de los resultados de búsqueda de fotografías con las etiquetas A020303 (plano medio), (A110104) niñas y A080101(luz difusa).

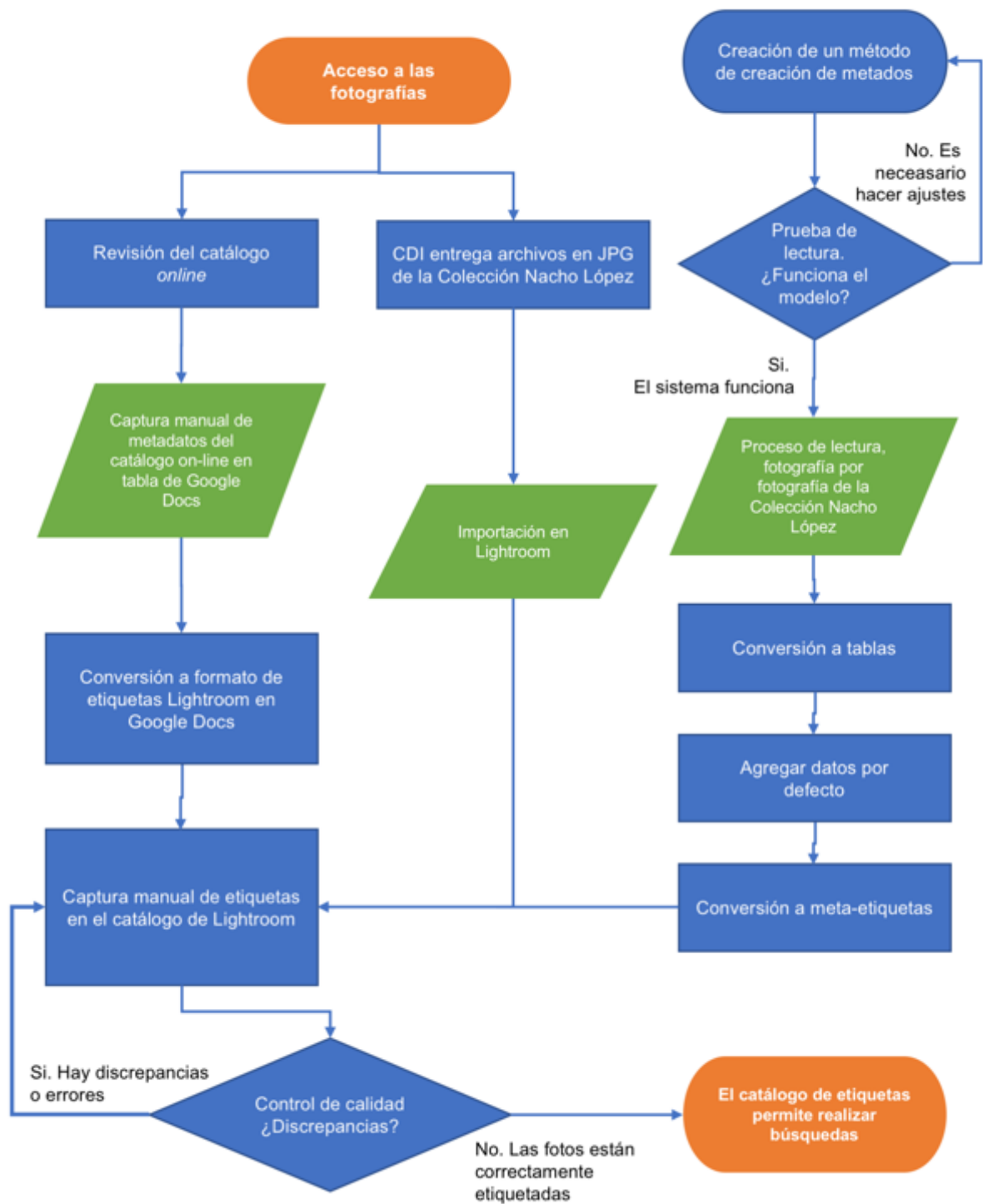


Fig. 144 Proceso para la generación del modelo de lectura morfológica.

## 6.4 Lectura morfológica en las fotografías de la Colección Nacho López

Una vez realizado el proceso de lectura de las 1.206 fotografías de la Colección Nacho López, fue posible hacer agrupaciones para comprender mejor el conjunto de fotografías desde el punto de vista morfológico. Estos son los hallazgos:

### 6.4.1 Orientación en el encuadre

Tabla 17. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por tipo de encuadre**.

Orientación en el encuadre	Nº de fotografías
1:1	494
Horizontal	550
Vertical	154

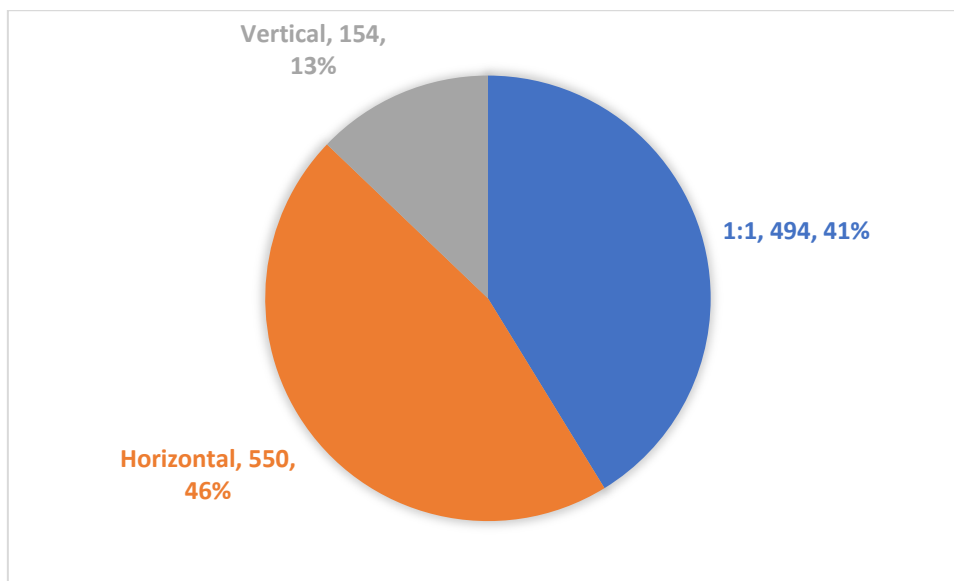


Gráfico N° 5. Fotografías en la Colección Nacho López **por tipo de encuadre**.

Se encontró que un total de 1.044 fotografías (87%) del total de 1.206 tenían un encuadre de naturaleza más bien pasiva. Solamente el 13% de las fotografías tienen un encuadre vertical.





FIG. 145 Los encuadres verticales son menos comunes en esta colección. Nacho López. “*Hombre orando.*” San Juan Chamula. Tzeltales (Bats’il k’op) y Tzotziles (Bats’i k’op). 1956. [207887] CDI.



FIG. 146 El encuadre horizontal, más común en las fotos de la Colección Nacho López. Nacho López. “*Mujer y niño en ceremonia religiosa.*” Región Maya, Yucatán. Mayas (Maaya t’an). 1980 [208485] CDI.



### 6.4.2 Formatos

La colección fotográfica fue realizada en películas con diferentes formatos, donde se impusieron el 35mm y también el 6x6. Salta a la vista el número importante (229 piezas) de fotografías realizadas en formato grande de 8x10". De manera marginal el fotógrafo usó formatos de 6x4.5cms o de 4x5". La elección depende de las circunstancias, hábitos e idiosincrasias del fotógrafo. El formato predominante fue el de 35mm. 247 fueron diapositivas a color y el resto (877) con negativo en blanco y negro.

Tabla 18. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por formato**.

<b>Formato</b>	<b>Nº de fotografías</b>
35mm	1.124
6x6"	431
8x10"	229
6x4.5cms	7
10.2x12. 7cms (4x5 pulgadas)	2

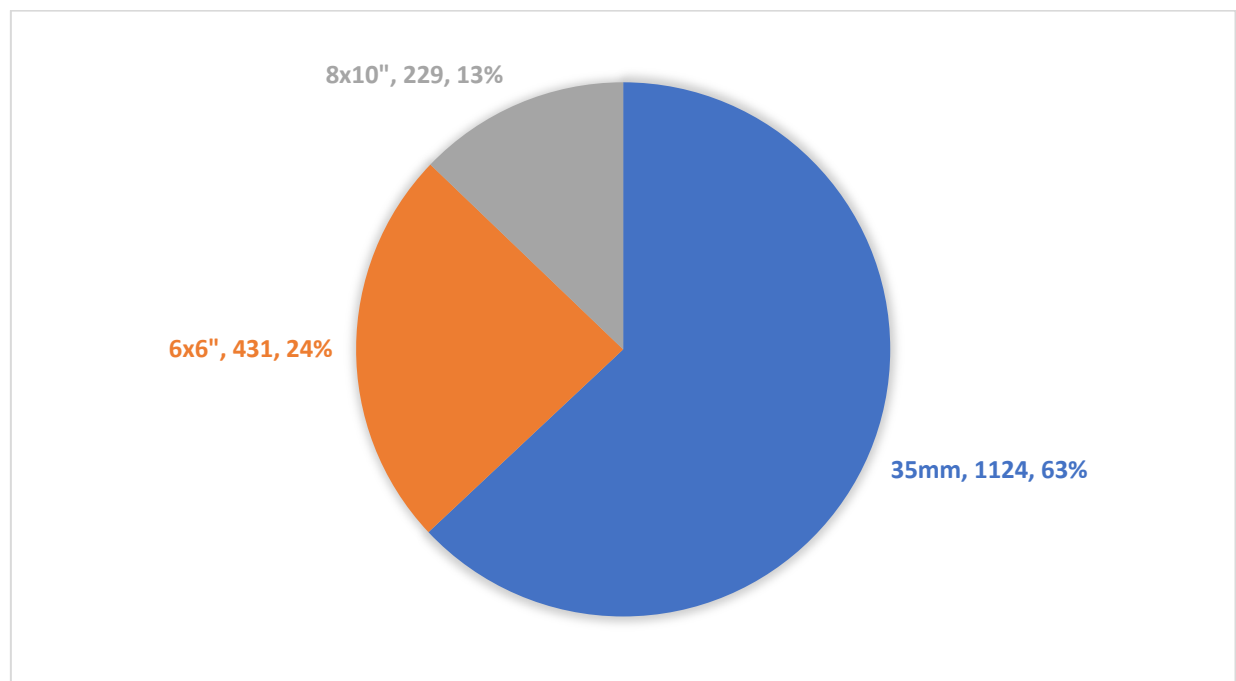


Gráfico N° 6. Fotografías en la Colección Nacho López **por formato**.



FIG. 147 Un poco más de 400 fotografías son de formato 6x6 cms. Nacho López trabajaba con soltura el encuadre 1:1; la gama tonal de estas fotografías resulta superior. Nacho López. “*Hombre ante un escritorio.*” San Pablo Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208236] CDI.

Llama mucho la atención de un elevado número de fotografías realizadas en formato 6x6, como el que emplean las cámaras Rolleiflex. Este formato era muy popular en las décadas comprendidas entre 1940 y 1970. Uno de sus grandes exponentes era Robert Doisneau<sup>617</sup>. No es extraño que López hubiera usado este formato no solo por costumbre: el tamaño de negativo

---

<sup>617</sup> Buckingham Alan, *DK Eyewitness Books: Photography* (Londres: Penguin, 2004) p. 22

grande<sup>618</sup> ofrece una calidad de información visual extraordinaria de cara a la ampliación en tamaños superiores. A cambio viene un tema del coste de la película; Nacho pudo haber usado este formato por tres razones:

- a) Estaba acostumbrado a las cámaras de estilo Rolleiflex (réflex de doble objetivo o *twin lens reflex* TLR).
- b) Le gustaba este tipo de encuadre y lo sabía manejar.
- c) Le interesaba hacer un trabajo de calidad.
- d) Todo lo anterior, y no le preocupaba el coste de la película por ser un trabajo por encargo.

#### 6.4.2.1 Formato: Color, blanco y negro

Nacho López trabajó, fundamentalmente, en blanco y negro. El 79% de las fotos que realizó para la CDI fueron monocromáticas. El 21% restante corresponde, íntegramente, al proyecto que realizó en el estado de Sonora, en 1981 con el pueblo Yaqui (Yoreme).<sup>619</sup>

---

<sup>618</sup> Relativamente si se piensa en formatos como el 8x10” pulgadas, también considerado gran formato.

<sup>619</sup> Resulta peculiar este trabajo porque hay una parte, las piezas que registran una instalación fabril, presumiblemente “La Forestal” por las diferentes referencias en las marcas textuales de estas fotografías, que hacen pensar que Nacho López trabajó la fotografía fija de algo que era un audiovisual. Esto puede deducirse por la iluminación que impera, claramente orientada, de fuente distinta a la disponible en el lugar (cenital fluorescente) y a que las imágenes parecen dirigidas. Al realizar una búsqueda en los acervos audiovisuales de la CDI buscando la palabra “Yaquis” a partir de 1981 no se encontró ninguna producción parecida. “Búsqueda Yaqui, Audiovisual, Desde 1981.” Acervos, 10 de julio de 2018, accedido el 10 de julio de 2018. [http://biblioteca.cdi.gob.mx/F/G1GKK1FAJQH7E14M9D65YU5ER7L2RJ33LPSLFD2UTIPTG63CMN-05150?func=find-b&request=yaqui&find\\_code=WRD&adjacent=Y&local\\_base=&x=27&y=9&filter\\_code\\_1=WLN&filter\\_request\\_1=&filter\\_code\\_2=WYR&filter\\_request\\_2=&filter\\_code\\_3=WYR&filter\\_request\\_3=&filter\\_code\\_4=WFM&filter\\_request\\_4=&filter\\_code\\_5=WSL&filter\\_request\\_5=](http://biblioteca.cdi.gob.mx/F/G1GKK1FAJQH7E14M9D65YU5ER7L2RJ33LPSLFD2UTIPTG63CMN-05150?func=find-b&request=yaqui&find_code=WRD&adjacent=Y&local_base=&x=27&y=9&filter_code_1=WLN&filter_request_1=&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_4=WFM&filter_request_4=&filter_code_5=WSL&filter_request_5=). En el libro/folleto “Yaquis” de la serie “Pueblos indígenas del México contemporáneo” aunque se encontraron fotografías de Nacho López (pp. 7, 11 y 13) no hay referencia alguna a un documental sobre este pueblo. Moctezuma Zamarrón José Luis, *Yaquis*, Pueblos indígenas del México contemporáneo (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2007).

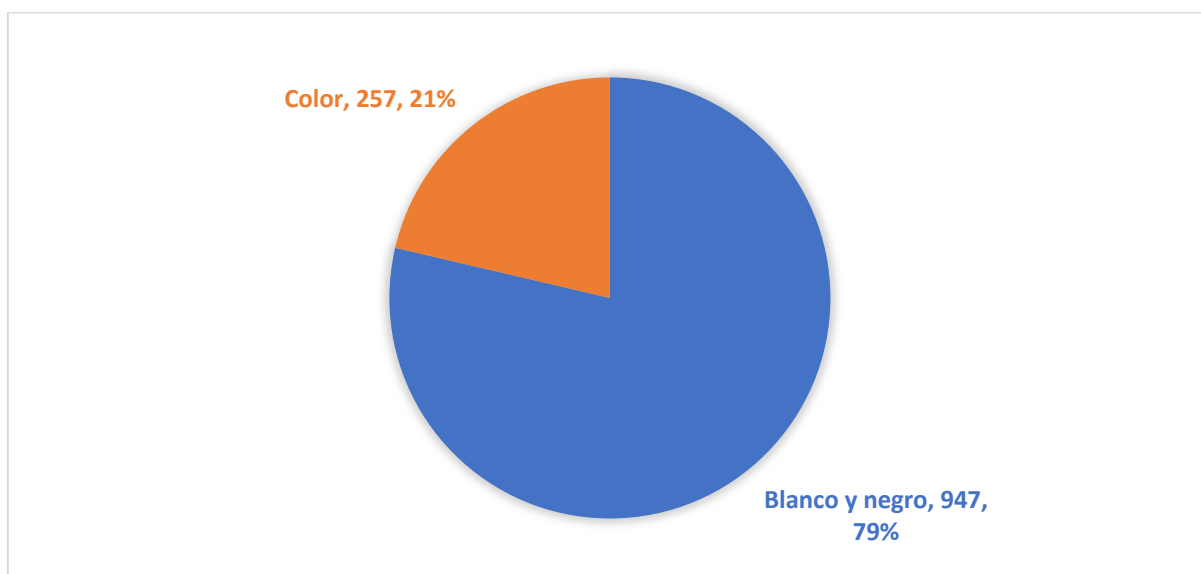


Gráfico N° 7. Fotografías en la Colección Nacho López **por cromatismo: Color o blanco y negro.**

En las fotografías monocromáticas no encontramos ninguna pieza con algún virado o tonalidad. En las fotografías a color la mayoría (231 piezas) son de una saturación convencional o, incluso, con saturación inferior (18 fotografías). Solamente en tres imágenes hay una saturación notable, que no parecen formar parte de una estrategia específica de López.

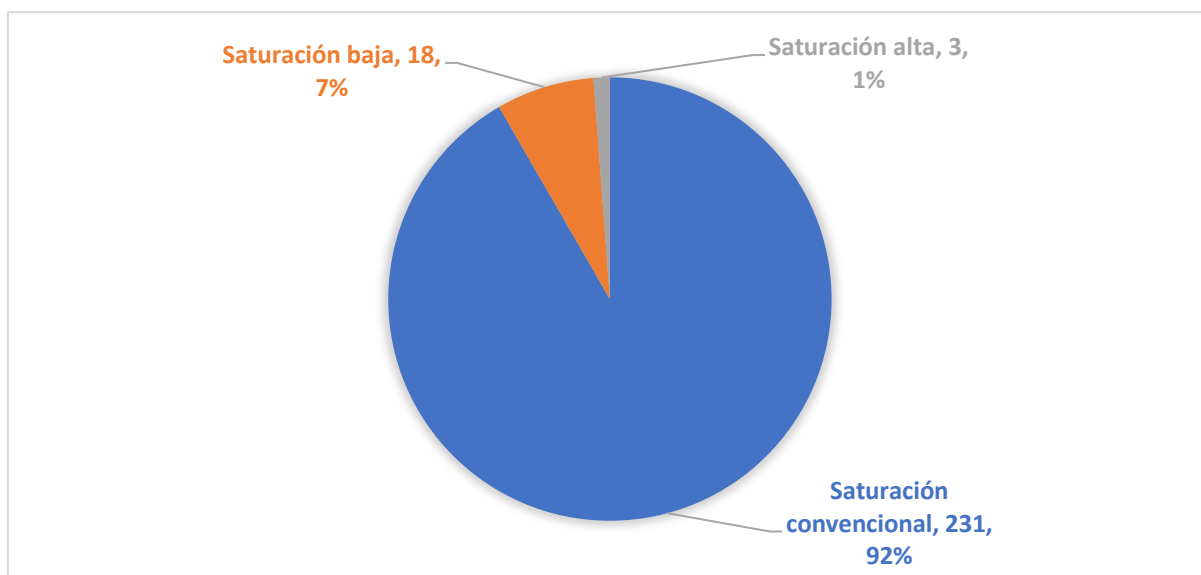


Gráfico N° 8. Fotografías en la Colección Nacho López **por cromatismo: Saturación de color.**

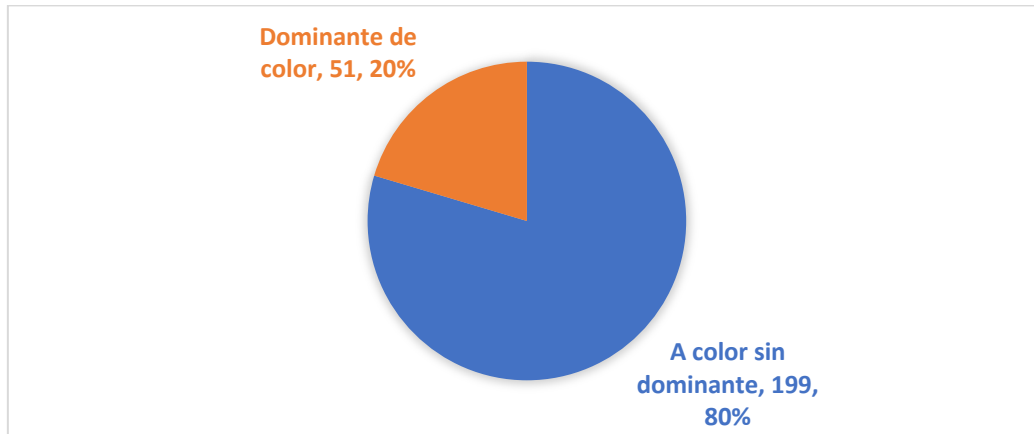


Gráfico N° 9. Fotografías en la Colección Nacho López **por cromatismo: dominante de color.**

En lo referente a la dominante de color en las imágenes que no están en blanco y negro únicamente el 20% presenta una ligera tonalidad o alteración del color en la escena original. En algunos casos es muy evidente por la fuente de la luz (fluorescente o tungsteno). En otros casos, la tonalidad es ligeramente violeta como puede apreciarse en la siguiente figura.



FIG. 148 Algunos ejemplos de dominante de color en la Colección Nacho López.

### 6.4.3 Tiempo de obturación

La gran mayoría de las fotografías de Nacho López en el INI son congelados, es decir, con tiempos de obturación que fijan cualquier tipo de desplazamiento. Únicamente en 46 fotografías se muestra alguna parte de la escena con barrido y nunca se hace como una estrategia de enfatizar el movimiento, sino como una externalidad negativa debida, la mayoría de las veces, por una cantidad de luz disponible más bien baja. Solamente hay tres fotografías que aparecen vibradas, como un claro error. Es importante mencionar que Citalli López Binnqüist, hija del fotógrafo, refirió en entrevista que su padre destruía las piezas defectuosas<sup>620</sup>, de modo que estas tres imágenes son más bien excepcionales en dos sentidos: primero por la destrucción mencionada, pero al ser estos proyectos por encargo, López Bocanegra entregaba completo el material. Esto puede verse en el cuerpo fotográfico de la colección que se estudia porque con frecuencia hay tomas prácticamente iguales. Si el fotógrafo hubiera elegido solamente las mejores, habría evitado la duplicidad.

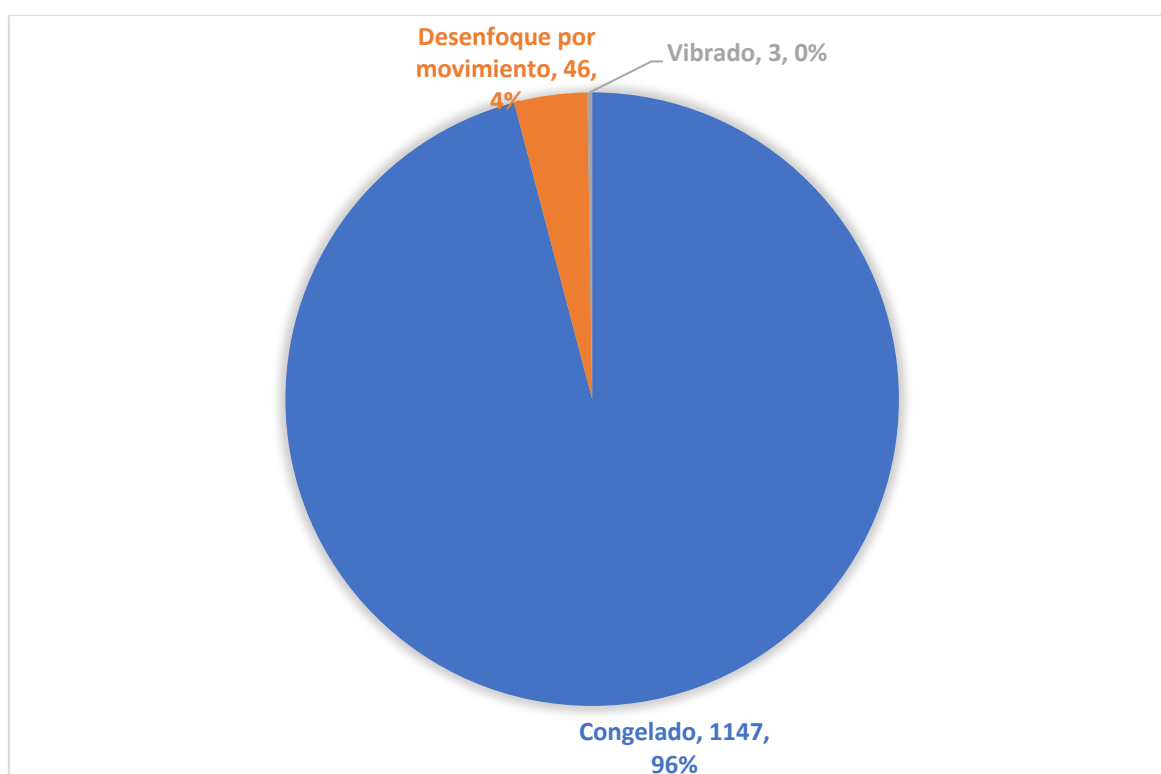


Gráfico N° 10. Fotografías en la Colección Nacho López **por tiempo de obturación.**

---

<sup>620</sup> Entrevista con Citlalli López Binnqüist. [00:25:04]





FIG. 149 Una de las pocas fotografías de la colección con desenfoque por movimiento. Nacho López. *Hombre fabricando cestos*. Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208254] CDI.

#### 6.4.4 Enfoque

Además del tiempo de obturación, otro factor importante en la nitidez es el enfoque. El caso de la Colección Nacho López es muy notable porque solamente se encontraron 17 fotografías (1,4%) fuera de foco.

#### 6.4.5 Profundidad de campo

Una de las razones por las que las fotografías de Nacho López lucen en foco es porque la profundidad de campo en sus fotos es de amplia a muy amplia. En realidad hay apenas 178 fotos con una profundidad de campo más bien corta y únicamente 24 que podrían considerarse con este parámetro en el rango de lo estrecho.

Tabla 19. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por profundidad de campo**.

<b>Profundidad de campo</b>	<b>Nº de fotografías</b>
Muy amplia	446
Normal	299
Amplia	259
Corta	178
Estrecha	24

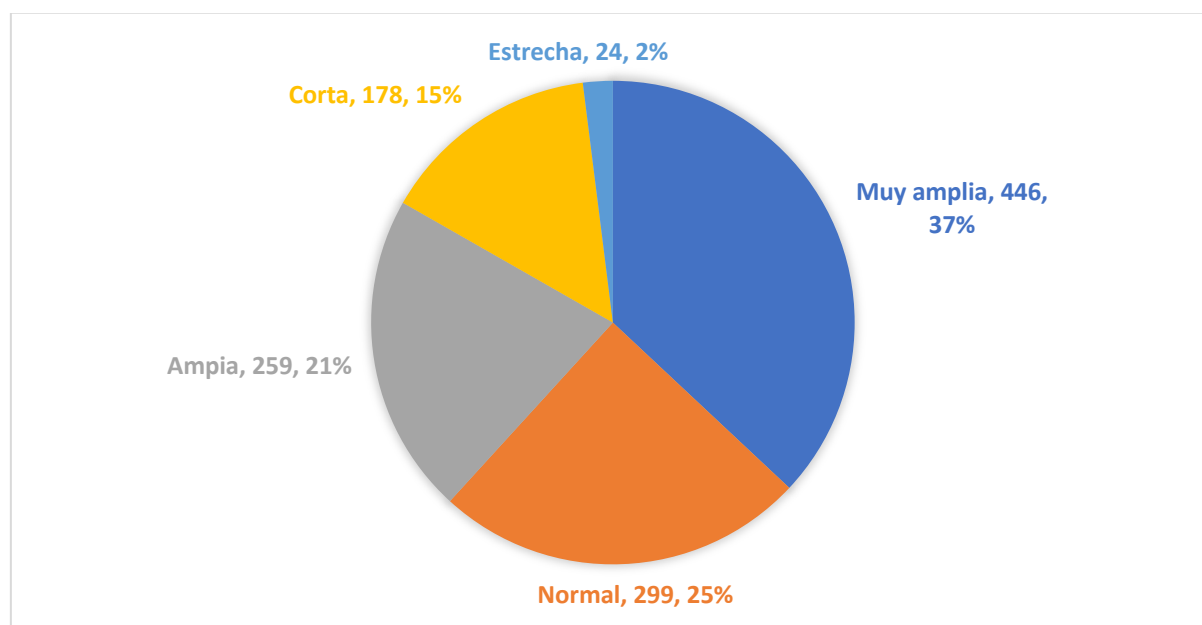


Gráfico N° 11. Fotografías en la Colección Nacho López **por profundidad de campo**.



FIG 144 En la colección prevalecen las fotografías con una profundidad de campo muy amplia. Nacho López. *Vendedora ambulante*. Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk) 1980 [208211] CDI.

#### 6.4.5 Espacio de la representación

La habitabilidad en las escenas de Nacho López es grande. Apenas 116 piezas son escenas planas con muy poca habitabilidad. 533 fotos son escenas profundas donde se puede apreciar al menos tres términos (primer plano, plano medio y plano de fondo) en términos de profundidad. La mayoría de las imágenes (557) tienen espacio para contener un primer plano y plano de fondo.

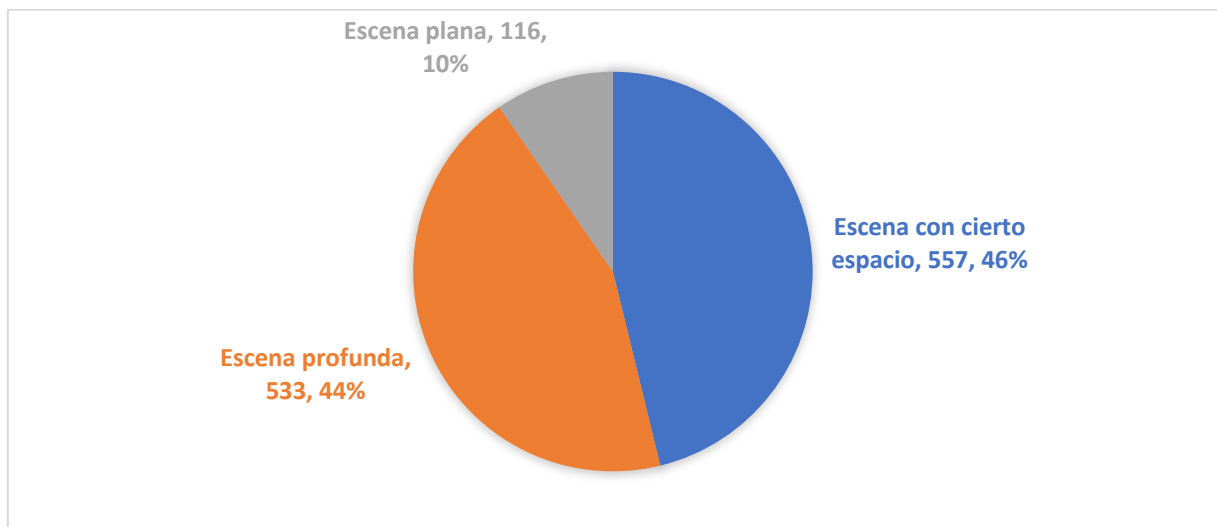


Gráfico N° 12. Fotografías en la Colección Nacho López **por espacio de representación**.



FIG. 150 Una escena con cierto espacio de representación. Nacho López. *Educación indígena con teatro guiñol*. Tenejapa (Chiapas). Tzeltal-Tzotzil. 1956. [207873] CDI.

## 6.4.6 Altura, inclinación y ángulo de cámara

### 6.4.6.1 Altura de cámara

En términos de altura de cámara, prevalece claramente la altura de cámara normal o convencional, es decir, a la altura de los ojos del fotógrafo. Hay una cantidad más bien menor de fotos hechas desde una altura entre 1mt y 1,5mts de altura. La cámara “ojo de gusano”, a la altura del suelo son mínimas: apenas 6 piezas. En la cámara alta existen 137 imágenes y hay cámara aérea (la cámara por encima de dos metros) en 29 fotografías.

Tabla 20. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por altura de cámara**.

<b>Altura de cámara</b>	<b>Nº de fotografías</b>
Normal	753
Cámara baja	273
Cámara alta	137
Cámara aérea	29
Ojo de gusano	6

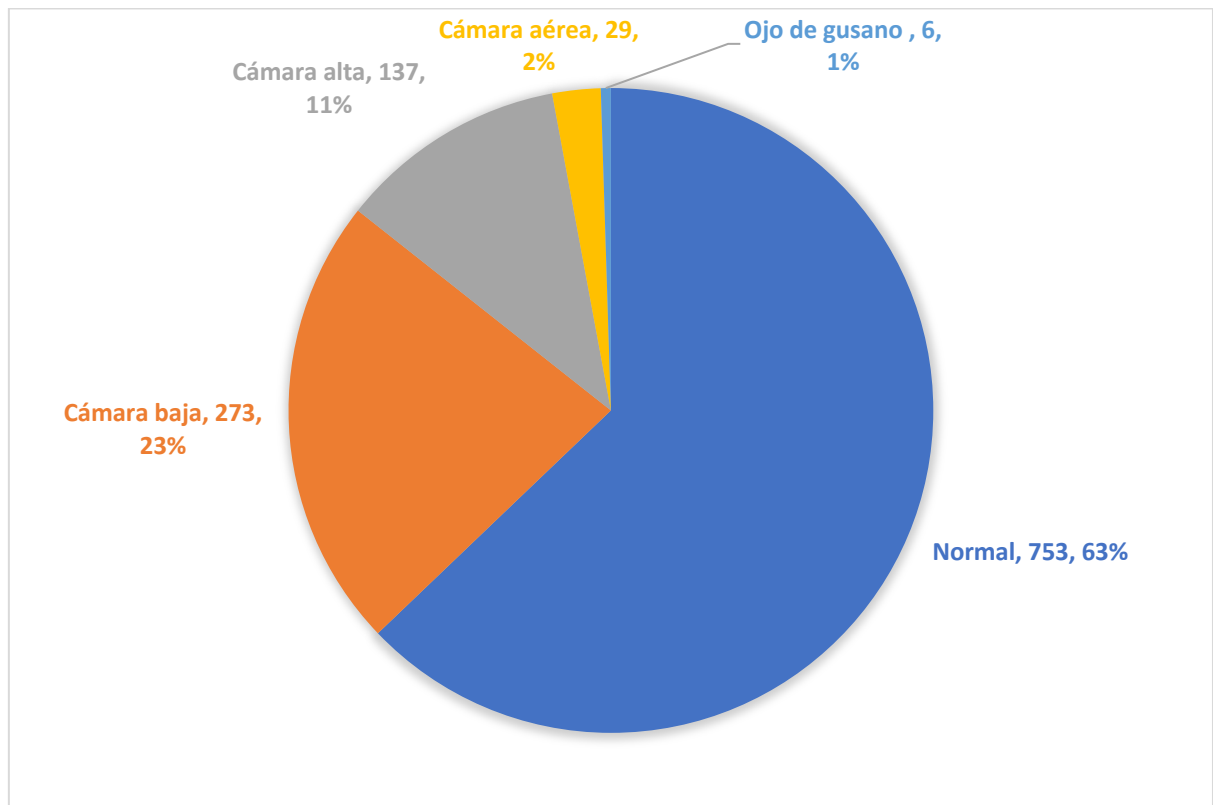


Gráfico N° 13. Fotografías en la Colección Nacho López **por altura de cámara**



FIG. 151 Un ejemplo de cámara aérea, hoy muy asequible gracias a los *drones* pero excepcional en la época de Nacho López. 11% de las fotos de la colección presentan esta altura de cámara. Nacho López. *Gente recibiendo capacitación*. Zinacantán (Chiapas). Tzotziles (Bats'i k'op). 1952 [207899] CDI.



FIG. 152 La cámara baja es un recurso muy útil para generar un punto de vista inusual, aquí utilizado con atino. Nacho López. *Mujer practicando un ritual*. Istmo de Tehuantepec (Oaxaca). Zapotecos (Diidzaj). 1980. [ 207750] CDI.

#### 6.4.6.2 Ángulo e inclinación de cámara

En cuanto a inclinación de cámara, solamente 4 fotografías presentan encuadre holandés.

El ángulo que impera es el convencional: 816 casos (68%). Cuando López realiza angulaciones son generalmente hacia abajo, ya sea en tomas picada moderada (210 fotos), picada (120 fotos) o incluso picada aguda (10 fotos). En total 340 fotografías tienen una angulación hacia abajo. El caso contrario, las tomas contra-picadas con inclinación hacia arriba son mucho más escasas.

Tabla 21. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por ángulo de cámara**.

Ángulo de cámara	Nº de fotografías
Convencional	816
Picada moderada	210
Picada	120
Contrapicada	39
Picada aguda	10
Contrapicada moderada	7
Cenital	4

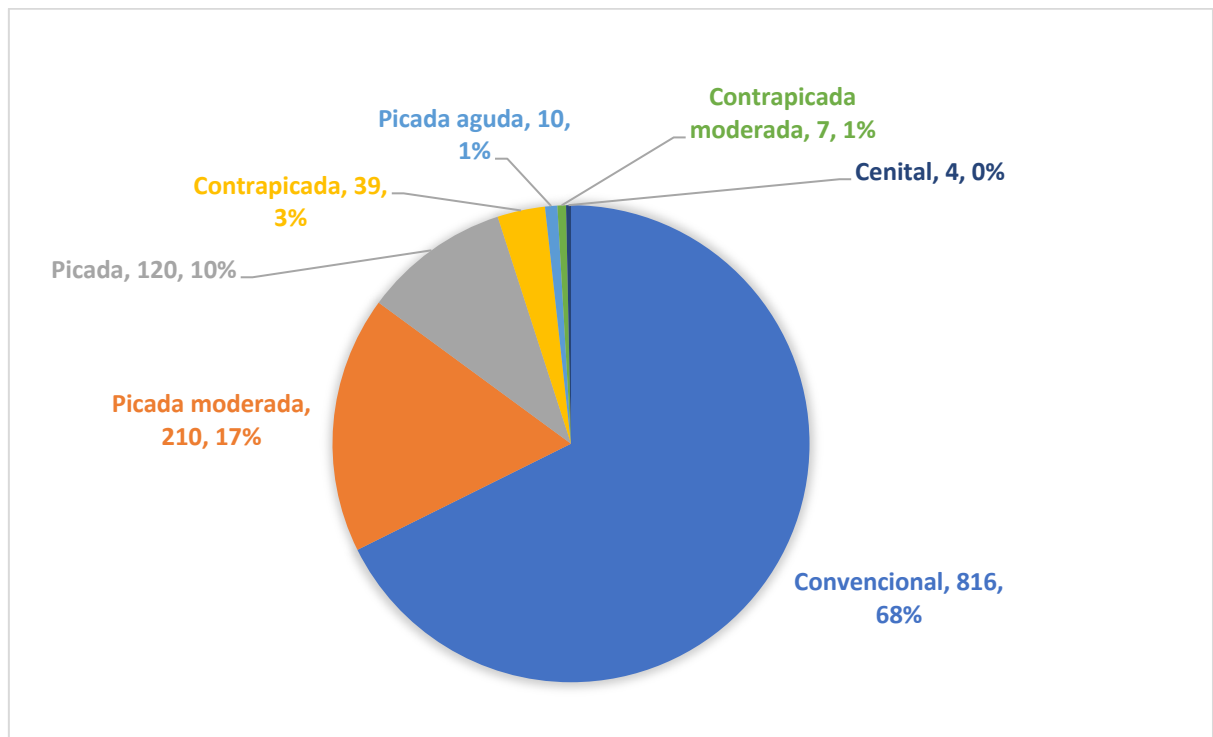




Gráfico N° 14. Fotografías en la Colección Nacho López **por ángulo de cámara.**



FIG. 153 Esta toma contra-picada recuerda a las fotografías del constructivista ruso Alexander Rodchenko. Nacho López. *Músico tocando una tuba*. Ayutla (Oaxaca). Ixes (Ayuujk). 1980. [208373] CDI.

#### 6.4.7 Planos

Los planos que abundan en este fondo fotográfico son los de ubicación. La mayoría van de entero a general (un total de 879). Los planos de aproximación son muy pocos en comparación: apenas 154 van del medio al primer plano.

Tabla 22. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por tipo de plano**.

Tipo de plano	Nº de fotografías
Plano entero	594
Plano general	285
Plano americano	116
Plano medio	110
Plano detalle	41
Plano medio corto	40
Primer plano	14

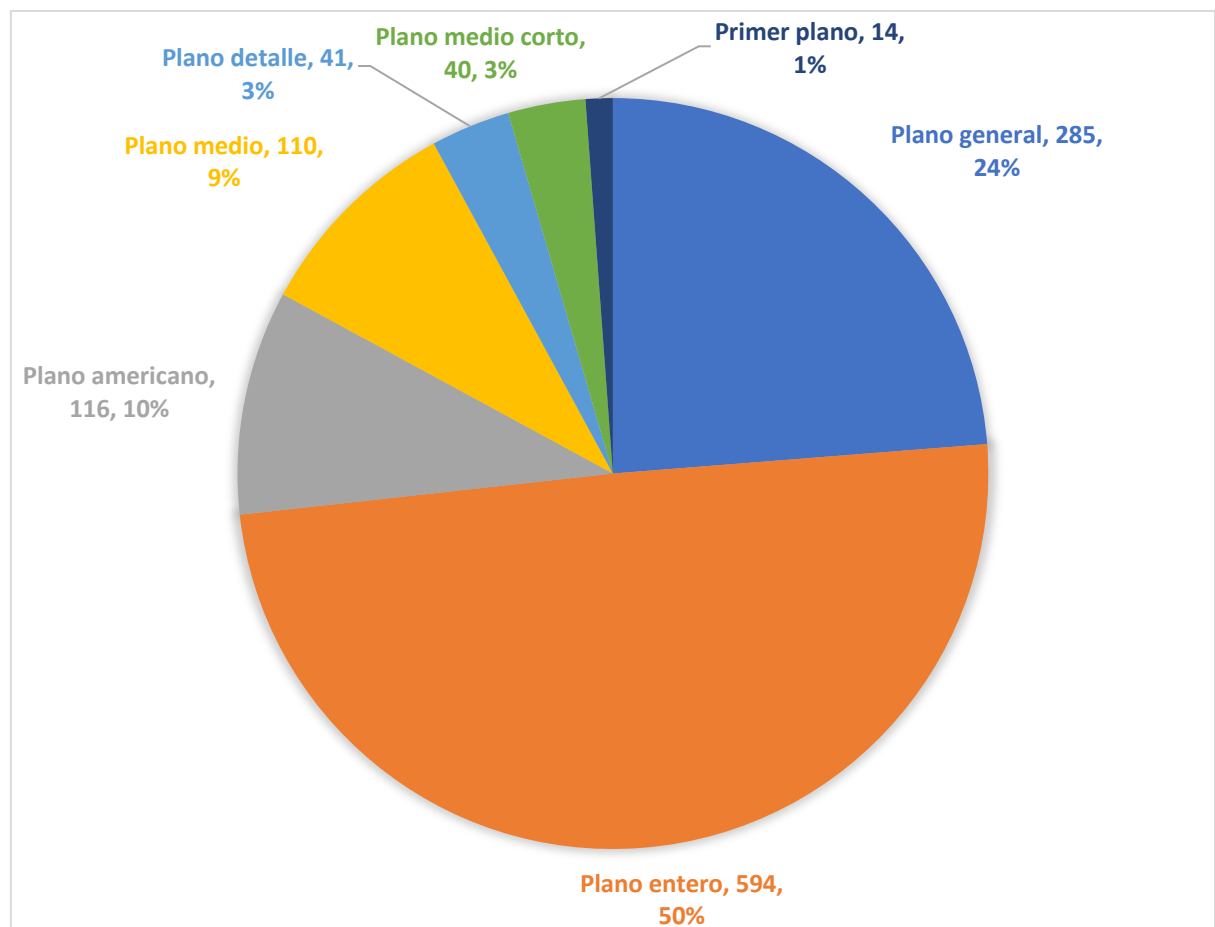


Gráfico N° 15. Fotografías en la Colección Nacho López **por tipo de plano**.

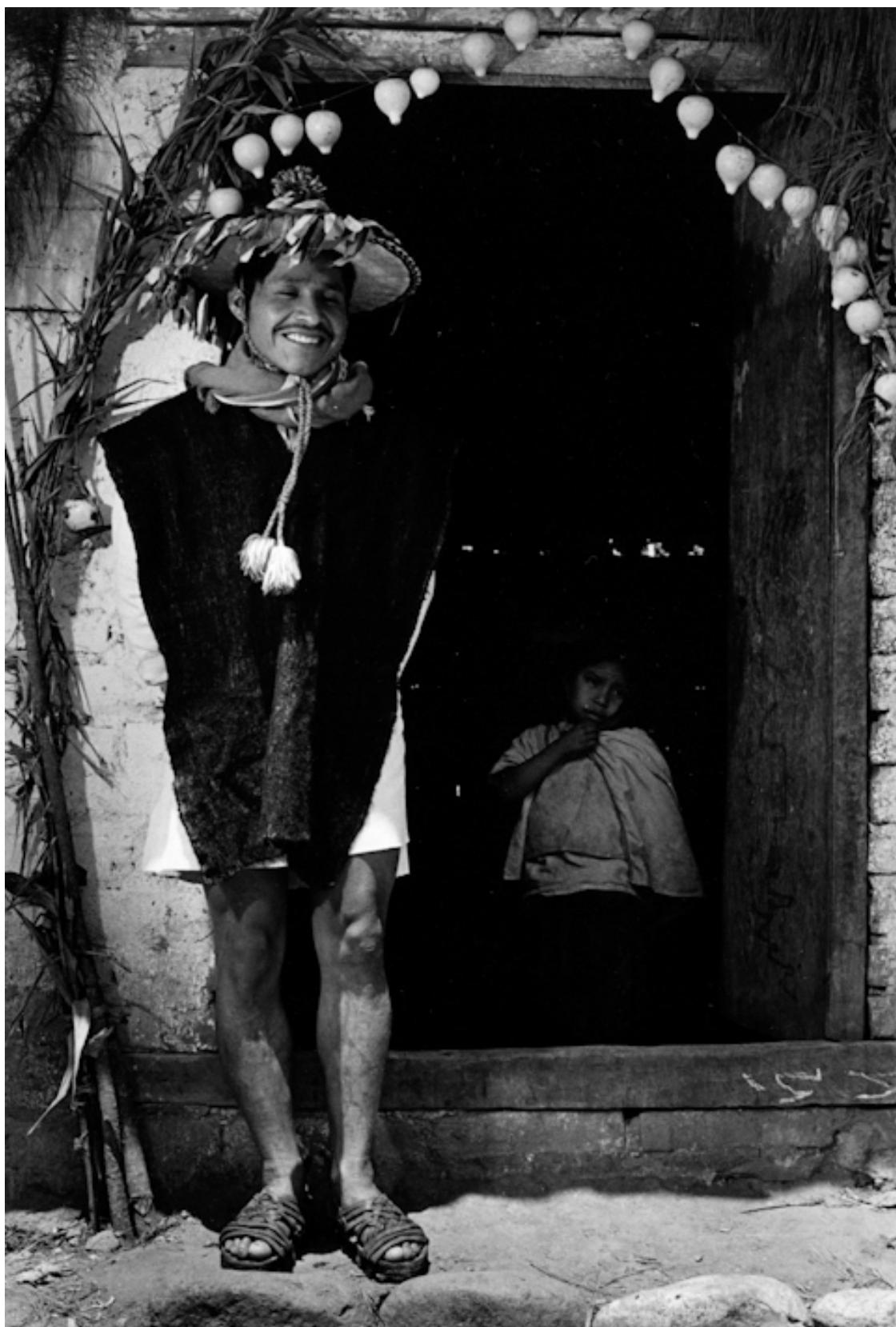


FIG. 154 Los planos enteros, que permiten apreciar al personaje de la cabeza a los pies, son los más comunes en esta colección. Nacho López. *Hombre a la entrada de una vivienda*. Región Tzeltal-Tzotzil (Chiapas). Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1976. [208288] CDI.

## 6.4.8 Exposición y tono

### 6.4.8.1 Exposición

Nacho López era un fotógrafo técnicamente hablando muy competente. Ya se nota en muchos de los parámetros descritos anteriormente. El control de la exposición es otro de los elementos que este artista mexicano dominó. El 84% de las fotografías están correctamente expuestas. En 190 fotos (16%) hay una sub-exposición ligera que va de menos dos tercios de paso a menos un paso de exposición. Resulta interesante notar que ninguna fotografía del acervo está sobre-expuesta.

Tabla 23. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por tipo de plano**.

Nivel de exposición	Nº de fotografías
Exposición convencional	1.016
Sub-expuesta -1EV	190
Sub-expuesta -2EV	4
Sobre-Expuesta	0

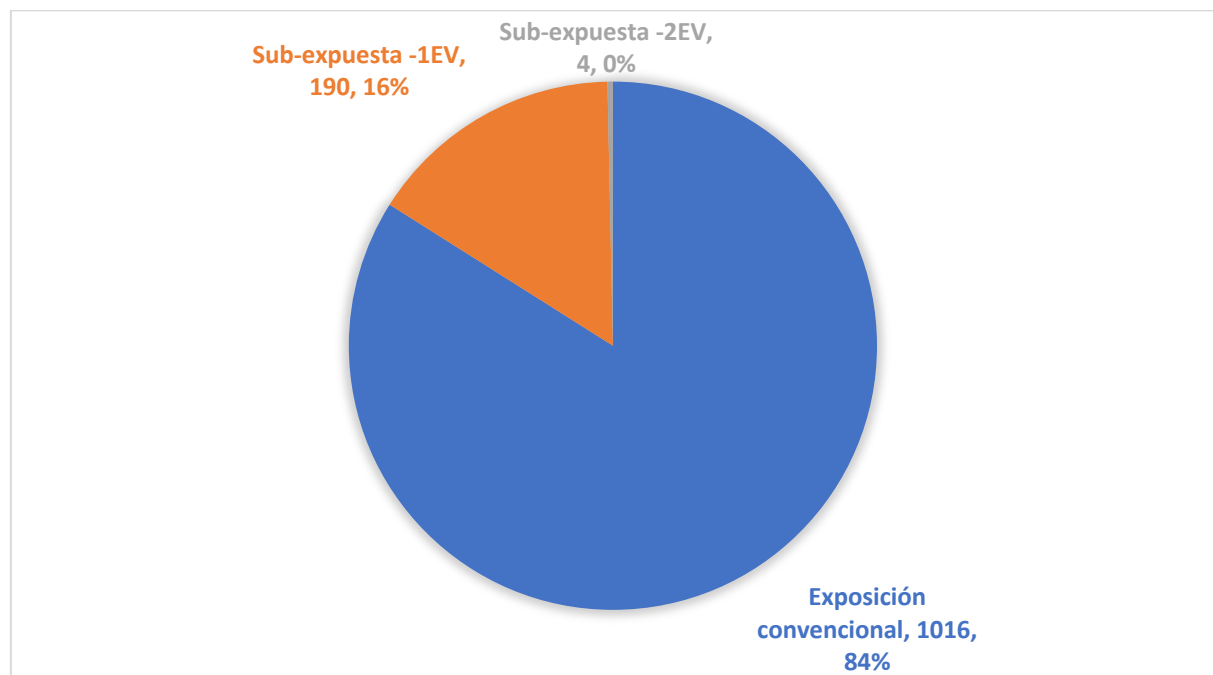


Gráfico N° 16. Fotografías en la Colección Nacho López **por nivel de exposición**.



FIG. 155 Aunque López solía exponer correctamente, cuando hacía alteraciones en la exposición solía ser a la baja, aunque nunca por debajo de los -2EV. Nacho López. *Hombre tocando guitarra*. Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [A010103] CDI

#### 5.4.8.2 Claves altas y bajas

Aparejado a una exposición normal, un porcentaje muy elevado de fotografías en este fondo tienen una clave normal. López privilegiaba las claves baja sobre las altas. Es importante hacer notar que sus imágenes en clave baja son particularmente atractivas.

Tabla 24. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por clave tonal**.

<b>Clave tonal</b>	<b>N° de fotografías</b>
Convencional	1.067
Baja	100
Alta	39

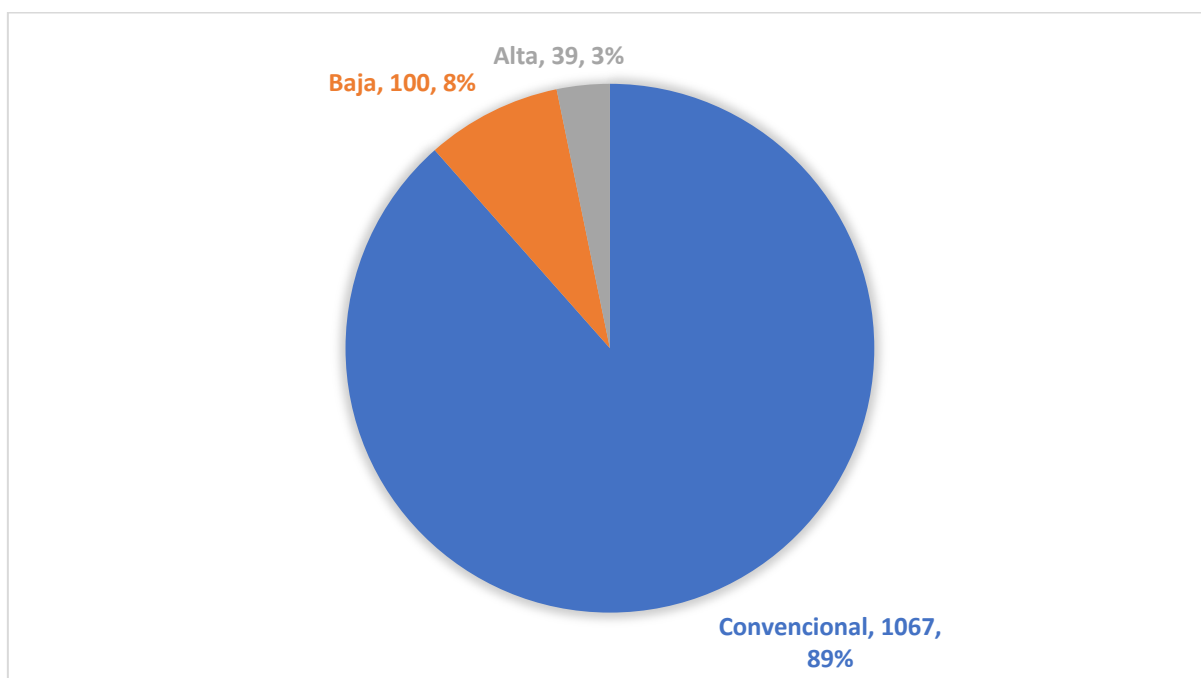


Gráfico N° 17. Fotografías en la Colección Nacho López **por clave tonal**



FIG. 156 Algunas imágenes del fondo en clave baja. Nótese que es una captura de pantalla en Lightroom donde se utilizó la búsqueda por metadatos con la etiqueta A050202 (Clave baja) en combinación con el etiquetado de 5 estrellas para recuperar rápidamente estos ejemplos.

### 6.4.8.3 Contraste

Las imágenes de Nacho López en el INI suelen ser contrastadas. En muy pocos casos (apenas quince fotos) el contraste es bajo y en algunos (242 fotos) el contraste es alto.



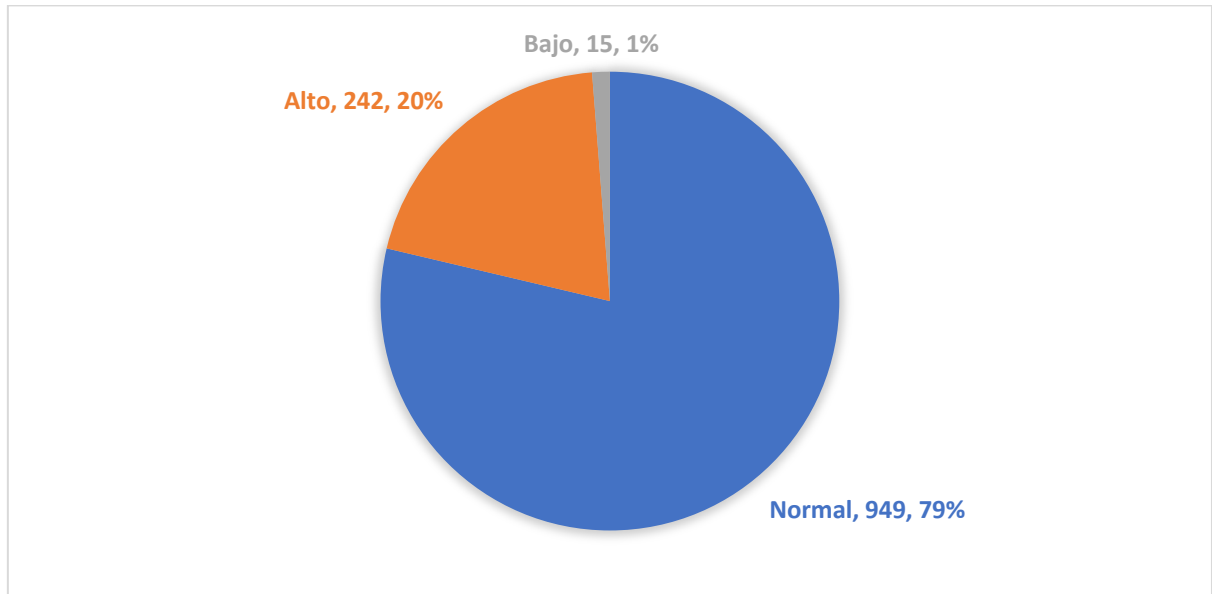


Gráfico N° 18. Fotografías en la Colección Nacho López **por contraste**.



FIG. 157 Imagen de alto contraste donde se pueden apreciar, contrapuestas, las altas luces y las sombras profundas. Nacho López. *Hombre recargado en un poste*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208346] CDI.

## 6.4.9 Luz

### 6.4.9.1 Dirección de la luz

La posición y dirección de la luz que predomina en estas fotografías es elevada: Cenital y también Rembrandt. Entre ambas direcciones de la luz se cuentan el 62% de las fotografías. Hay un número importante con diferentes direcciones de luz y las que menos usó Nacho López fueron el contraluz y las fotografías con una iluminación central, generalmente proveniente de la luz de velas.

Tabla 25. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por dirección de la luz**.

Dirección de la luz	Nº de fotografías
Cenital	482
Rembrandt	248
Mezclada	157
Lateral	144
Oblicua	81
Frontal	41
Contraluz	21
Central irradiante	15

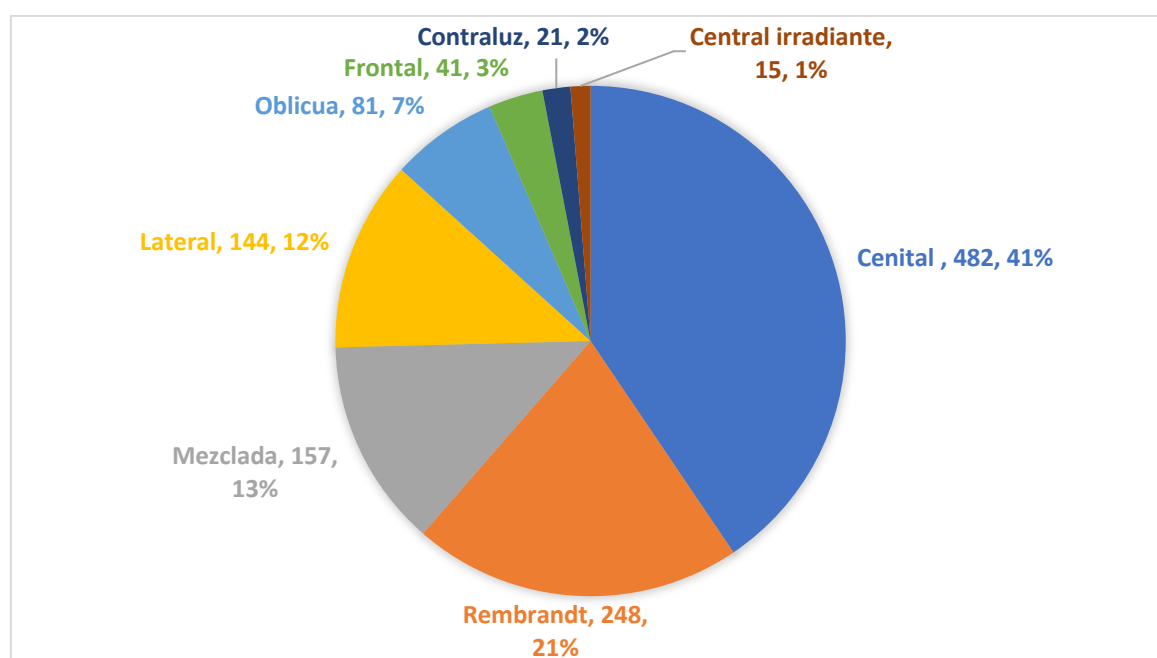


Gráfico N° 19. Fotografías en la Colección Nacho López **por dirección de la luz**.



FIG 158. Dirección Rembrandt y luz difusa. Nacho López. *Hombre*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208348] CDI

#### 6.4.9.2 Calidad de la luz

Uno de los parámetros que contribuyen a la calidad de las imágenes de López es la iluminación difusa en el 54% de los casos (654 fotos). En el 38% (451 fotos) hay luz dura y apenas en el 8% (92 fotos) luz donde ambas calidades se combinan.

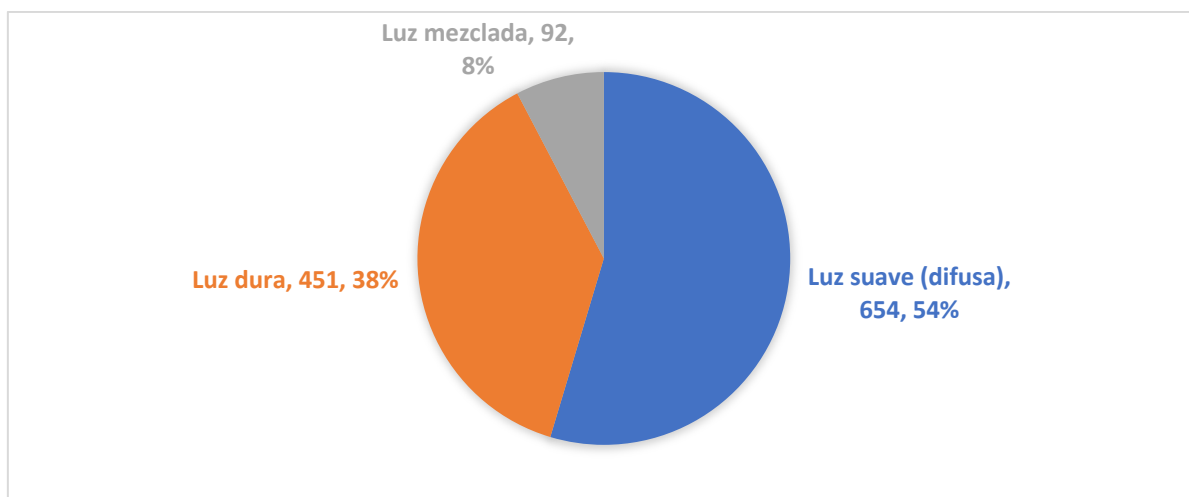


Gráfico N° 20. Fotografías en la Colección Nacho López **por calidad de la luz**.

#### 5.4.9.3 Cantidad de luz

En cuanto a la cantidad de luz, López trabajaba casi siempre con luz suficiente (809 fotos) e incluso con mucha luz (226 fotos). Solamente el 13% de las imágenes tiene una luz escasa.

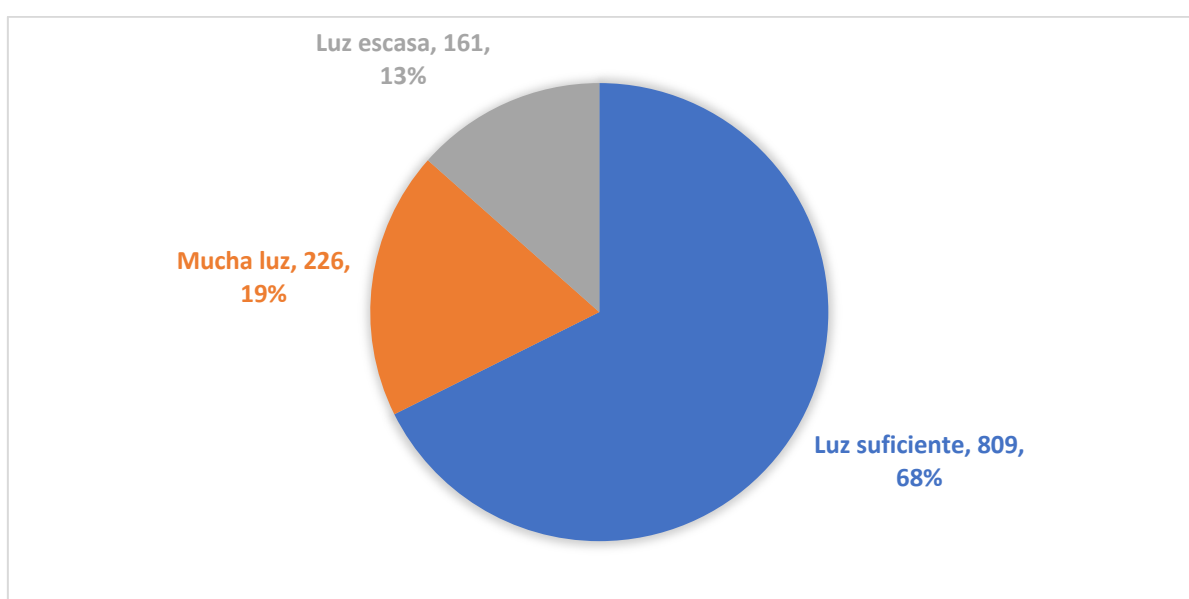


Gráfico N° 21. Fotografías en la Colección Nacho López **por cantidad de la luz**.

#### 6.4.9.4 Fuentes de la luz

La fuente de iluminación prevalente en las fotos de Nacho López para el INI es la luz natural, ya sea directa o indirecta. En menos casos aprovecha la luz artificial disponible y en pocas fotos se detecta que utilizó flash.

Tabla 26. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por dirección de la luz**

<b>Fuentes de luz</b>	<b>N° de fotografías</b>
Luz natural	983
Artificial disponible	102
Varias fuentes	73
Flash	40

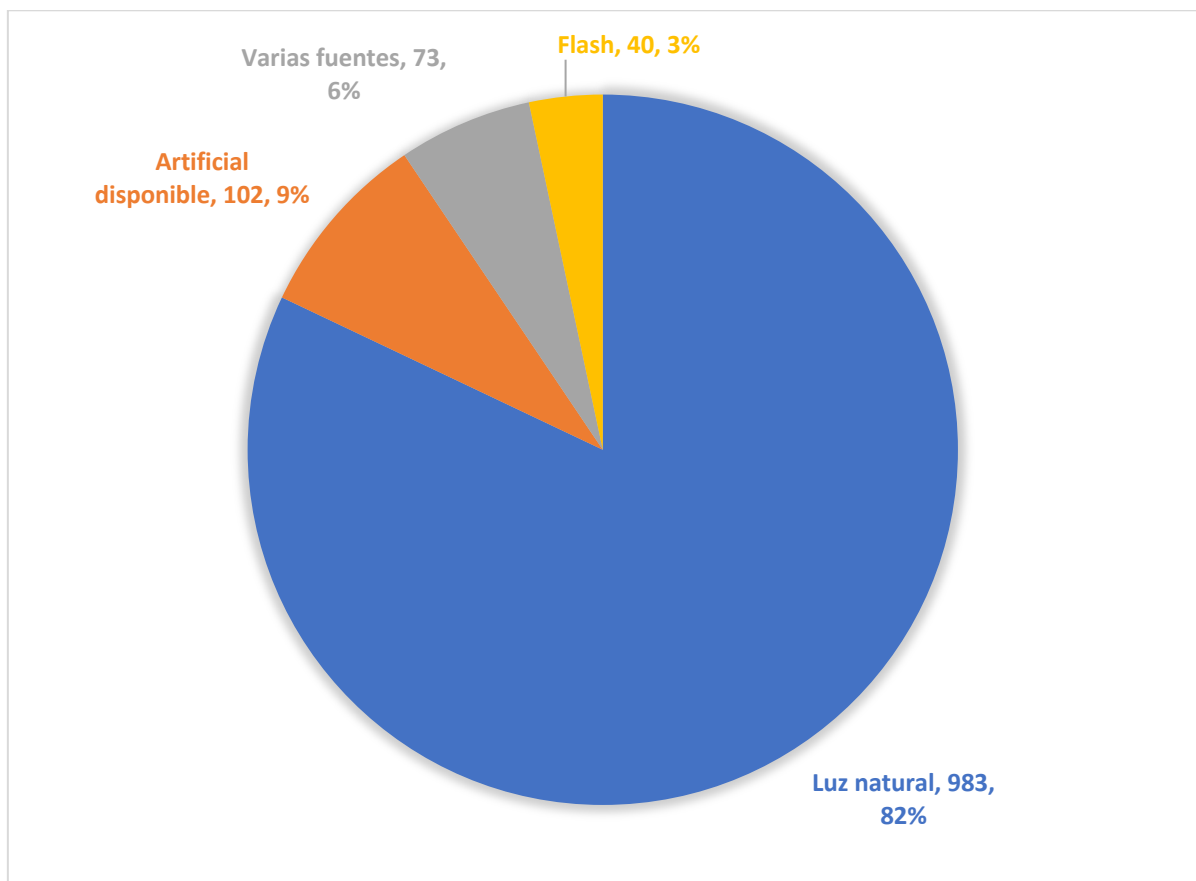


Gráfico N° 22. Fotografías en la Colección Nacho López **por fuentes de luz**.



FIG. 159 López privilegiaba el uso de luz disponible en la escena; aquí artificial. Nacho López. *I Encuentro de Música y Danza*. Cerro del Fortín (Oaxaca) Interétnico. 1977. [208033] CDI.

#### 6.4.10 Personajes a cuadro

Los adultos son, claramente, los sujetos que más aparecen en este *corpus* fotográfico. El 67% son adultos, donde prevalece la figura masculina y solamente en 346 fotos hay mujeres. En el caso de los menores hay más niños (229) y mucho menos niñas (apenas 138). También se da el caso de figuras humanas que no son distinguibles, generalmente por la distancia a la que se encuentra, caso que se da en 196 fotografías.

Tabla 27. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por personas**

<b>Personas</b>	<b>Nº de fotografías</b>
Hombres	811
Mujeres	346
Niños	229
Niñas	138
Personas indistinguibles	196

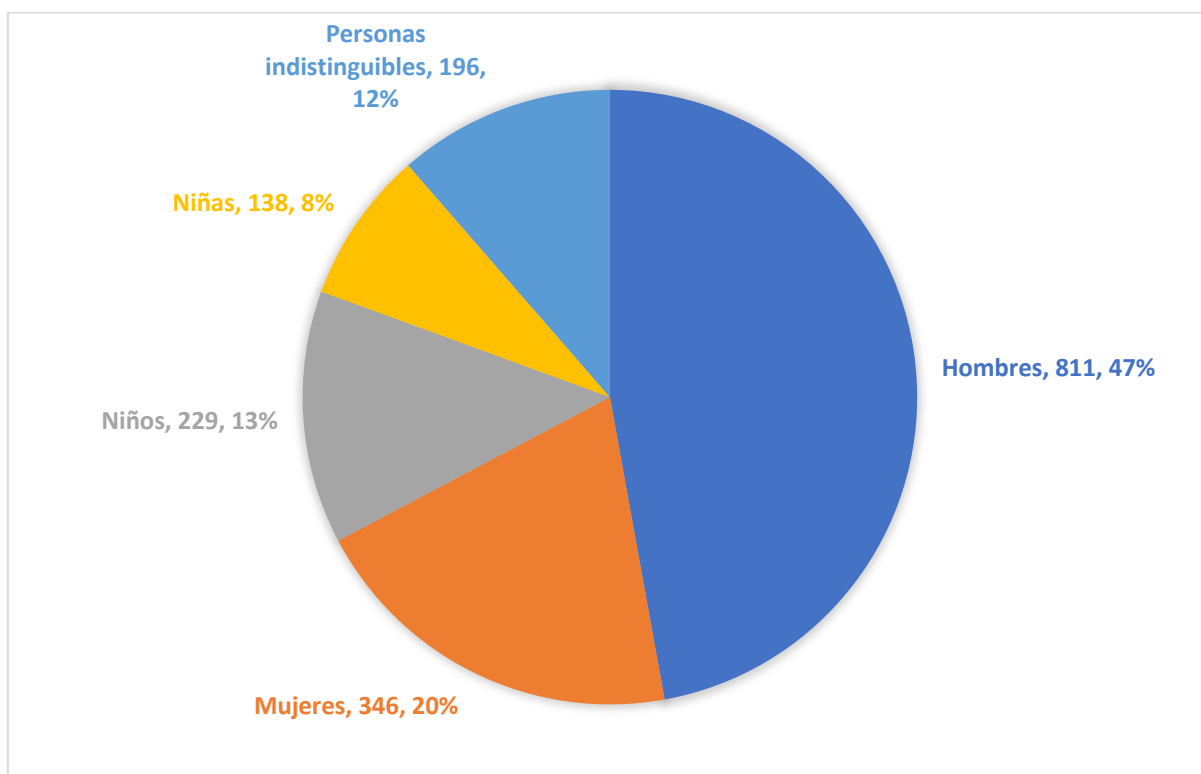


Gráfico N° 23. Fotografías en la Colección Nacho López **por personas**.



FIG. 160 Los niños eran sujetos menos socorridos por López. Nacho López. *Niños sentados*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208350] CDI.



#### 6.4.10.1 Huellas de enunciación

Nacho López dejó muy pocas huellas de presencia en estas fotografías. Con el uso de encuadre y altura de cámara convencionales, tiempos de obturación cortos y profundidad de campo muy amplia, es fácil perder de vista al autor. Esto es interesante porque López tenía un claro sentido autoral durante su trabajo en las revistas ilustradas de los años cincuenta. Parecería que en este trabajo indigenista tiene una gran claridad de su papel como documentador más que como autor. Apenas 105 fotografías incluyen a algún personaje que mira hacia la cámara. Esto también habla mucho del involucramiento de López con la comunidad, que tiende a ignorarlo. Un fotógrafo desconocido llamaría de inmediato la atención y sería muy común que alguno de los personajes le viera.



FIG. 161 Uno de los ejemplos inusuales cuando un personaje en la escena mira a la cámara. Nacho López. *Mujer con bebé*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208156] CDI.

### 6.4.11 Composición

En la lectura se incluyeron 14 elementos de diseño o composición. Este es uno de los parámetros de lectura más subjetivos porque depende del criterio de cada lector el otorgarle importancia a un aspecto de la escena. Aún así, con los elementos subjetivos puede verse que Nacho López utilizaba frecuentemente la regla de los tercios, en sus fotos predominan las formas orgánicas con relativamente pocas figuras geométricas incluidas.

Tabla 28. Número de fotografías en la Colección Nacho López **por elemento compositivo**.

<b>Elemento compositivo</b>	<b>Nº de fotografías</b>
Regla de los tercios	811
Predominan formas orgánicas	561
Ritmo	346
Líneas diagonales	318
Líneas verticales	234
Patrones	230
Cuadrados	138
Líneas horizontales	125
Rectángulos	103
Círculos/elipsis	62
Formas inorgánicas	40
Textura	39
Triángulos	19

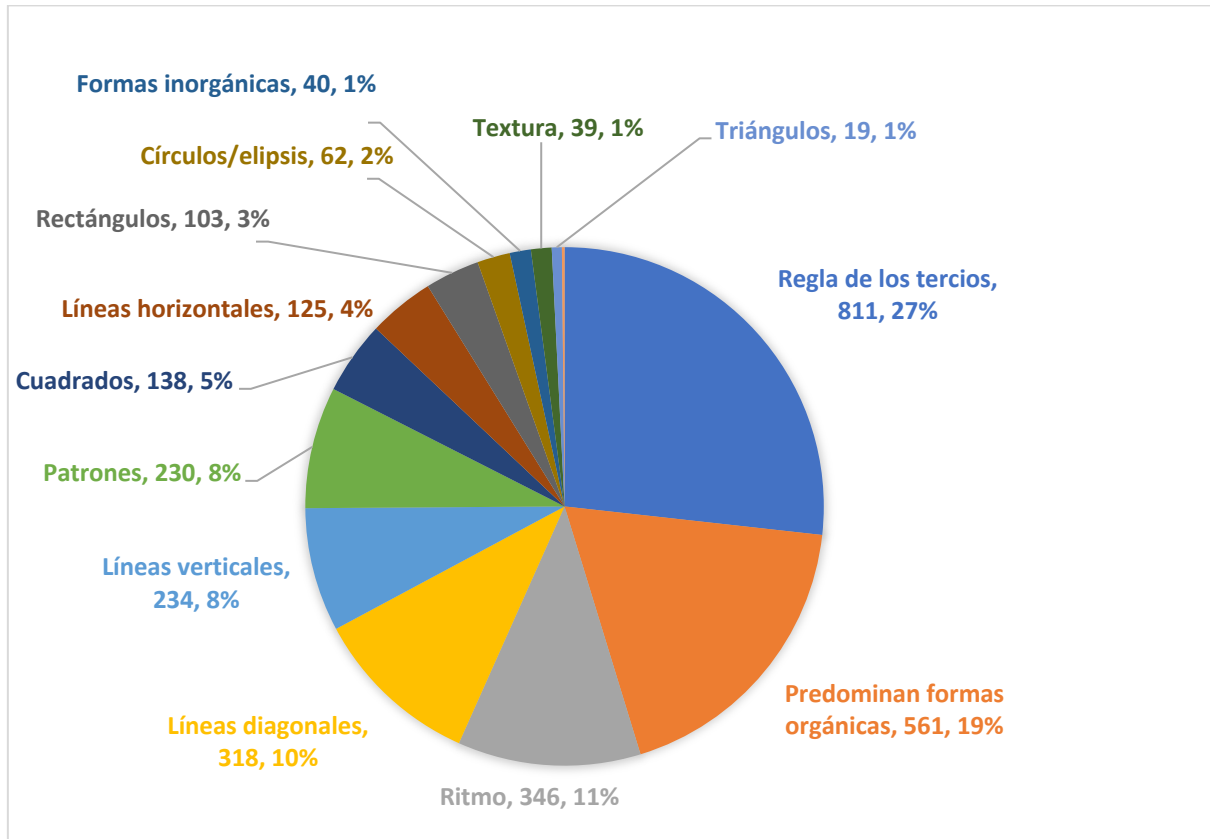


Gráfico N° 24. Fotografías en la Colección Nacho López **por elemento compositivo**.



FIG. 162 Un ejemplo de ritmo. Nacho López. *Mujer tejiendo con telar de cintura*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [207623] CDI.

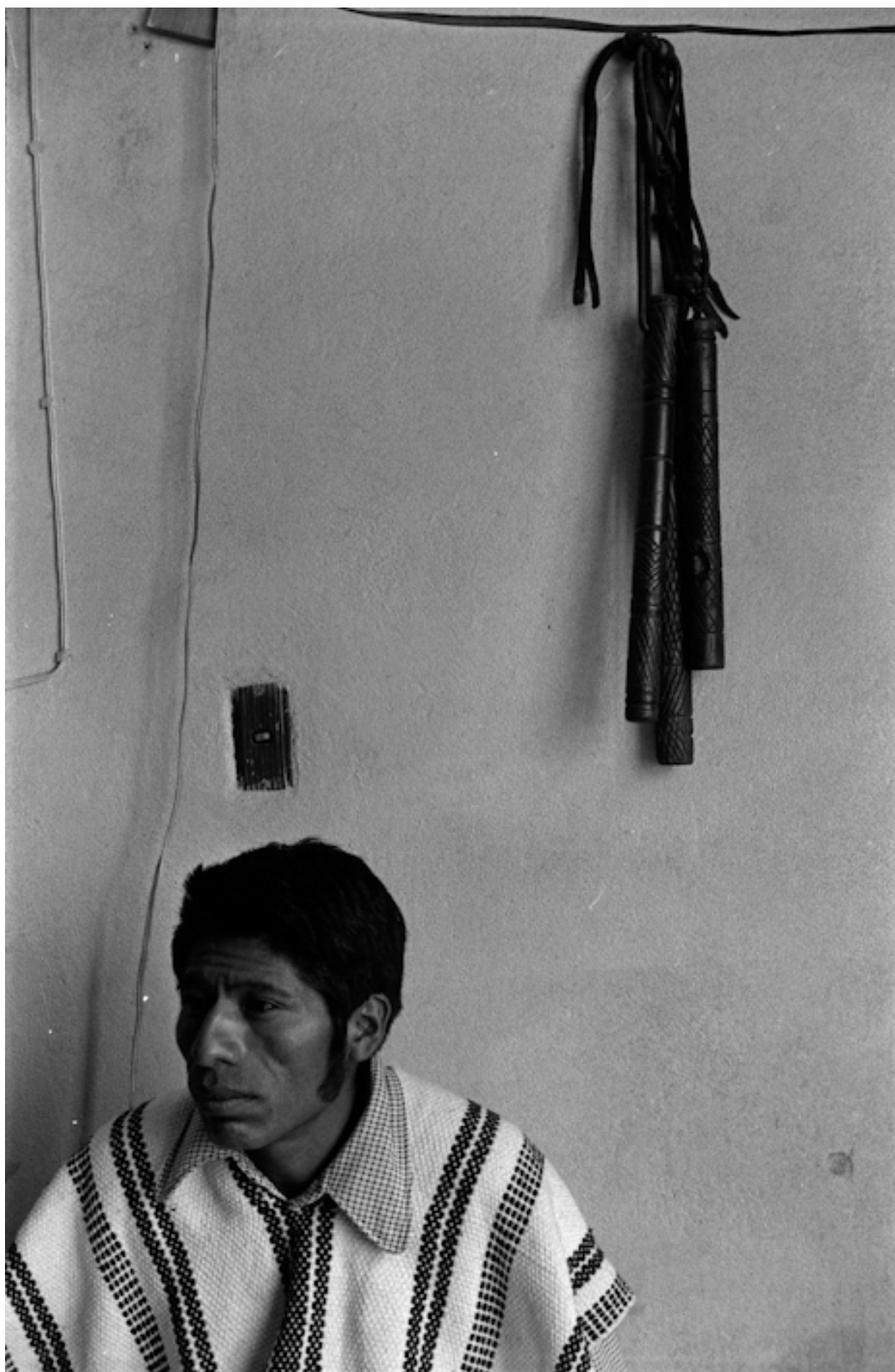


FIG. 163 Un ejemplo de regla de los tercios. Nacho López. *Hombre sentado junto a un fuste*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk) 1980 [207639] CDI.



FIG. 164 Las líneas diagonales de la hamaca dinamizan el encuadre 1:1. Nacho López. *Grupo de hombres en una habitación*. Sierra Mixe (Oxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [207772] CDI.



FIG. 165 Composición triangular. Nacho López. *Mujer tejiendo en un telar de cintura*. San Juan Chamula (Chiapas). Tzeltales (Bats'il k'op) y Tzotziles (Bats'i k'op). 1956. [207886] CDI.



FIG. 166 Marcas textuales. Nacho López. *Gente en asamblea y manta*. Zinacantán, Región Tzeltal-Tzotzil. Tzotziles (Bats'i k'op). 1976. [208284] CDI.



FIG. 167 Predominio de formas inorgánicas; ritmo; líneas diagonales. Nacho López. *Mujer cargando un bulto*. Sierra Mixe (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980. [208159] CDI.





FIG. 168 Predominio de formas orgánicas. Nacho López., *Mujer indígena*. Huautla de Jiménez (Oaxaca). Mazatecos (Ha shuta enima). 1980. [208477] CDI.





FIG. 169 Patrones en el mantel y la camisa del chico; ritmo en la estructura de la edificación; regla de los tercios. Una imagen sorpresivamente geométrica que seguramente habría aprobado Henri Cartier-Bresson. Nacho López. *Niños en un comedor*. Ayutla (Oaxaca). Mixes (Ayuujk). 1980 [208179] CDI.



FIG. 170 Curvas y textura; líneas horizontales y verticales. Una de las pocas fotografías de la colección sin presencia humana. Nacho López. *Leña*. Sierra Mixe (Oaxaca). 1980. [208314] CDI.



FIG. 171 La imagen estereotipada de Márquez Romay o Arno Brehme hacían olvidar la ambivalente realidad indígena con un gobierno oscilaba del paternalismo del INI a la firmeza del ejército. Nacho López. *Soldado junto a mujeres*. Oaxaca. Zapotecos (Diidzaj). 1980 [208389] CDI.



FIG. 172 Nacho López. *Participantes en un mitin*. Oaxaca. Zapotecos (Diidzaj). 1980 [208381] CDI.



FIG. 173 Esta fotografía y la que le sigue recuerdan las imágenes de los romaníes realizadas por Josef Koudelka. Nacho López. *Boda Nahua*. Santa Fe (Guerrero). Nahuas (Náhuatl). 1980. [208266] CDI.



FIG. 174 Nacho López. *Boda Nahua*. Santa Fe (Guerrero). Nahuas (Náhuatl). 1980. [208267] CDI.



FIG. 175 El claroscuro generado con la luz lateral recuerda al dominio de la iluminación que también tenía el fotógrafo indígena inca Martín Chambi. Nacho López. *Mujer bordando*. Huejutla (Hidalgo). Nahuas (Náhuatl). 1981. [208400] CDI.



FIG. 176 La luz lateral aparejada de la clave baja ofrecen una combinación afortunada. Nacho López. *Hombre ante un altar*. San Andrés Tuxtla (Veracruz). Nahuas (Náhuatl). 1978 [208405] CDI.

## 6.5 Hacia la aplicación del MODEM en acervos fotográficos extensos

Hasta el presente punto, la aplicación del MODEM a la Colección Nacho López ha sido adecuada, pero tiene limitaciones si se desea aplicarlo a fondos fotográficos extensos. El factor humano implica que la lectura fotográfica requeriría un nivel de especialización para la identificación de las características morfológicas a partir de unas habilidades y capacidades específicas para detectar los parámetros escogidos en cada imagen. Por otra parte, durante el desarrollo de la actividad de apreciación de las 1.206 fotografías se asignaron en total 119.394 etiquetas. Al revisar la calidad del etiquetado haciendo una búsqueda por cada metadato y verificando que fuera correcta la asignación (por ejemplo, corriendo una búsqueda de fotografías verticales y descartando los encuadres 1:1 u horizontales), en total se hallaron 1.571 discrepancias o errores, es decir, un 1,32% del total de casi 120.000 etiquetas.<sup>621</sup> Además existen factores ambientales que pueden alterar el resultado de la lectura como la cantidad de luz en una habitación o el estado del monitor que se utilice para la apreciación de la exposición puede dar lugar a interpretaciones erróneas. Aun con un lector experimentado el margen de error existe. También es importante considerar el tiempo: Durante la lectura se cronometró la duración de la lectura y se encontró un promedio de 1'50" por foto, que para efectos prácticos redondearemos en dos minutos.

Si el modelo aplicado pretendiera aplicarse a fondos masivos de fotografías, como es el caso de la Fototeca Nacional que cuenta con más de un millón de piezas, nos enfrentamos a los retos anteriormente descritos.<sup>622</sup> Si se quisiera mejorar la calidad de la lectura habría que dedicar personal más especializado con un tiempo de lectura más largo para cada pieza. Como ya apuntamos, si se trata de fondos fotográficos extensos el problema se vuelve aún mayor.

Como ya apuntamos, para el caso de estudio de la tesis y el análisis de la obra de Nacho López en el INI el modelo tal como lo presentamos resulta suficiente. Ahora bien, encontramos

---

<sup>621</sup> Es importante mencionar que este margen de error es muy bajo en parte por la meticulosidad en la lectura y la experiencia del lector, sin embargo, se podrían generar grupos de control con lectura realizada por becarios y es previsible que el margen de error sea mayor. La primera solución a este tema podría ser un proceso de revisión final por parte de un especialista. Sin embargo, si se realizara un algoritmo de inteligencia artificial para la lectura automatizada de estos parámetros, además de la velocidad de lectura, es previsible que aumente la precisión.

<sup>622</sup> Si se realizara el mismo ejercicio con el acervo total de la Fototeca Nacional tal como se ha hecho para esta investigación, con una sola persona y 1' 50" de tiempo de lectura promedio, se tendrían que leer las fotografías por una sola persona ocho horas al día durante 20 años. Además, se habrían registrado al menos 13.200 errores en el proceso.

que este modelo podría tener una gran utilidad para ser aplicado acervos y fondos fotográficos extensos. De ahí surge el planteamiento para indagar el campo de la inteligencia artificial. ¿Podría ser posible la automatización del procesamiento de imágenes con Meta-datos denotativo-morfológico? Dadas las dimensiones de los acervos fotográficos que hay en México en el Sistema Nacional de Fototecas, el Archivo General de la Nación y los fondos y fundaciones privados, merece la pena evaluar la posibilidad de la aplicación automatizada de los metadatos.

### 6.5.1 Inteligencia artificial y detección de imágenes.

La aplicación de inteligencia artificial en la detección de imágenes no es algo nuevo: los dispositivos móviles incorporan ya en su software numerosos elementos de reconocimiento para detectar el tipo de escena (si se trata de un retrato, comida o un paisaje) o si una persona parpadea: Todos los días utilizamos estas aplicaciones de inteligencia artificial cada vez que hacemos una fotografía con un dispositivo móvil. De hecho, Da-min expone que las cámaras con inteligencia artificial en los dispositivos móviles son una nueva normalidad.<sup>623</sup> La disponibilidad de inteligencia artificial en la cámara de teléfonos móviles se ha convertido en una nueva manera de diferenciación entre los distintos fabricantes y los modelos que ofrecen al público.<sup>624</sup> En algunos casos fabricantes chinos como Huawei o Infinix han diseñado dispositivos móviles con inteligencia artificial específica para hacer *selfies*.<sup>625 626</sup> Ahora bien, vale la pena examinar productos como Feng-GUI, una herramienta para la detección automatizada de elementos en una imagen así como las iniciativas de inteligencia artificial aplicada a la imagen que impulsa Google.

---

<sup>623</sup> Da-ming Jung, "AI Smartphone Cameras Are the New Normal," *Korea Times*, 7 de marzo de 2018, accedido el 14 de agosto de 2018. [http://www.koreatimes.co.kr/www/news/tech/2018/03/133\\_245089.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/tech/2018/03/133_245089.html).

<sup>624</sup> HotDeals360 Staff, "Top AI [Artificial Intelligence] Camera Phones in the Market," *Hot Deals 360*, 10 de agosto de 2018, accedido el 14 de agosto de 2018. <https://hotdeals360.com/top-picks/top-ai-artificial-intelligence-camera-mobile-phones-1878215>.

<sup>625</sup> Pulse Mix, "Company Unveils Hot S3X; 1st and Biggest Notch Screen Smartphone with A.I Selfie Camera in Africa," *Pulse*, 14 de agosto de 2018, accedido el 14 de agosto de 2018. <https://www.pulse.ng/gist/metro/infinix-hot-s3x-1st-notch-screen-phone-with-ai-selfie-camera-id8724735.html>.

<sup>626</sup> "Huawei Launches New AI Phones in Bahrain," *Trade Arabia*, 14 de agosto de 2018, accedido el 14 de agosto de 2018. [http://trade-arabia.com/news/RET\\_344068.html](http://trade-arabia.com/news/RET_344068.html).



### 6.5.5.1 Feng-GUI

**Feng-GUI**<sup>627</sup> es un sistema que aplica algoritmos de análisis a imágenes que se utiliza para la evaluación de diseños publicitarios, sitios web, etcétera, y genera reportes tales como:

- **Atención** (*attention heatmap report*) que predicen el movimiento ocular hacia aquellas áreas que podrían atraer la mirada.
- **Recorrido visual** (*gaze plot report*) acerca del orden que podría seguir la mirada así como los movimiento sacádicos<sup>628</sup> del ojo.
- **Opacidad** (*opacity report*) para identificar áreas que pueden ser percibidas y cuáles ignoradas.
- **Áreas de interés** (*areas of interest report*) que definen las zonas de la imagen que obtendrán un mayor porcentaje de atención.
- **Estético** (*aesthetics report*) que determina el grado de belleza en un diseño.

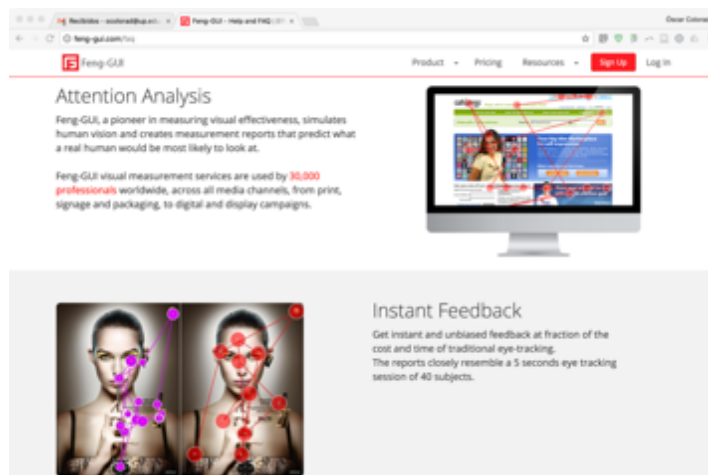


FIG. 169 Una muestra de los reportes de lectura de la imagen mediante algoritmos creados por Feng GUI.

Este es un ejemplo de aplicación de los reportes de Feng-GUI aplicados a la fotografía:

---

<sup>627</sup> “Feng-GUI. Products,” s. f., accedido el 26 junio de 2018, <https://feng-gui.com/products>.

<sup>628</sup> “Existen cinco tipos de movimientos oculares, cuya finalidad es lograr la proyección del objetivo o blanco visual sobre la fovea (*foveación*): [...] a) *Movimientos sacádicos*, de dirección rápida de la mirada hacia un blanco de interés. Son de tipo balístico y de alta velocidad, y tienden a la ubicación del blanco en el campo visual.” Cardinali Daniel P., *Manual de Neurofisiología* (Madrid: Ediciones Díaz de Santos, S.A., 1992). p. 123

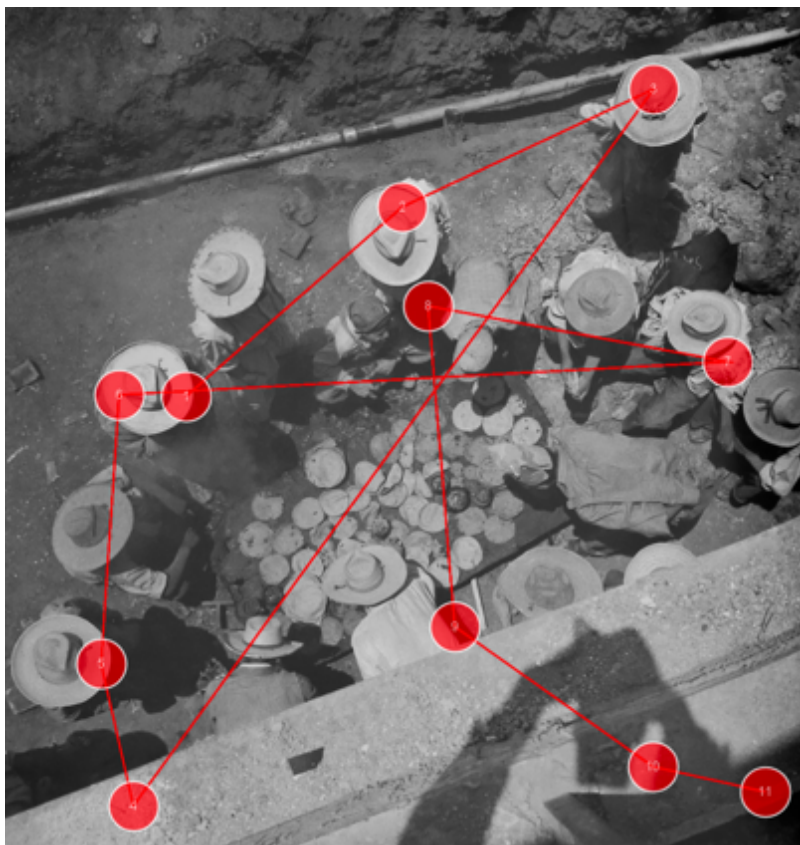


FIG. 170 *Gaze-plot report* de Feng-GUI aplicado a la lectura de la fotografía [380016] INAH-SINAFO-FN de Nacho López.<sup>629</sup>

### 6.5.1.2 Google.AI

Pichai, CEO de Google, anunció en 2018 que su división de inteligencia artificial *Google.AI* intensificará su trabajo: Busca que cada vez más productos y aplicaciones aprovechen la inteligencia artificial.<sup>630</sup> Actualmente esto ya ocurre en usos que van desde el propio sistema operativo Android aplicaciones a la fotografía, salud y fines industriales.<sup>631 632</sup>

En los laboratorios de inteligencia artificial de Google se publican periódicamente las múltiples investigaciones que realiza esta empresa en el terreno de la inteligencia artificial en

---

<sup>629</sup> Colorado Nates Óscar, “*Lectura Fotográfica: Nacho López*”

<sup>630</sup> “At Google I/O 2018 Expect All AI All the Time,” *Wired*, 7 de mayo de 2018, accedido el 26 de junio de 2018, <https://www.wired.com/story/google-io-2018-what-to-expect/>.

<sup>631</sup> “Google.AI Blog,” Blog, *Google.AI Blog*, s. f., accedido el 26 de junio de 2018, <https://ai.googleblog.com/>.

<sup>632</sup> ET Contributors, “Google I/O 2018: Sundar Pichai Bets Big on AI in Healthcare, Android P; JOMO, Shush Make Headlines,” *The Economic Times*, 9 de mayo de 2018, accedido el 31 de julio de 2018, <https://economictimes.indiatimes.com/magazines/panache/sundar-pichai-android-p-jomo-shush-make-headlines-at-the-google-i-o-2018/articleshow/64086095.cms>.

general y sus aplicaciones particulares a la imagen. Google.AI se interesa en la creación de algoritmos basados en inteligencia artificial para el reconocimiento, etiquetado y clasificación de imágenes, tanto fijas como en movimiento. Hay más de 500 *papers* e investigaciones realizados por Google en este sentido.<sup>633</sup>

Todo lo anterior es relevante para efectos de la presente tesis, porque la generación de un modelo de metadatos y etiquetas es el primer paso en la sistematización para reconocer e identificar parámetros morfológico-denotativos en colecciones fotográficas. El segundo paso, una vez sistematizado este juego de metadatos y etiquetas, sería la automatización mediante algoritmos de inteligencia artificial, que podría ser un tema de interés para Google.AI. Esto tendría enormes beneficios. En el caso de tecnologías como Feng-GUI, el costo es muy alto, de un dólar por imagen procesada. Esto puede no sonar a mucho, pero simplemente en el caso de la Colección Nacho López habría que pagar \$1.206 dólares para analizar las imágenes de este fondo. Solamente en el caso de la Fototeca Nacho López hablamos de 400.000 imágenes y en la Fototeca Nacional se albergan un millón de fotografías. El costo de pagar un dólar por análisis en esta escala es incosteable. Mediante una colaboración con *Google.AI* podría plantearse el análisis de estos fondos fotográficos de forma automatizada.

### **6.5.2 Investigaciones sobre detección automatizada de parámetros denotativos en imágenes**

Con el potencial que hemos mencionado, vale la pena indagar en una primera exploración si la detección automatizada con los parámetros propuestos es factible. Presentamos a continuación un repaso por el estado del arte de los modelos y algoritmos actuales en materia de detección de elementos denotativo-morfológicos en imágenes.

#### **6.5.2.1 Orientación del encuadre.**

**Detección del encuadre.** La inteligencia artificial aplicada a los programas incorporados en cámaras digitales y dispositivos ya es una realidad a partir de las investigaciones de Narasimha y Appia.<sup>634</sup> Ahora bien, para el caso de fotografías que fueron

---

<sup>633</sup> “Resultados de Búsqueda «Site: Ai.Googleblog.Com Image Recognition»,” 26 de junio de 2018, accedido el 26 de junio de 2018. <https://www.google.com/search?q=site%3Aai.googleblog.com%20image%20recognition>.

<sup>634</sup> Vikram V. Appia and Rajesh Narasimha, “Low Complexity Orientation Detection Algorithm for Real-Time Implementation,” *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, febrero 2011, accedido el 17 de julio de 2018,

escaneadas el reto es diferente. Le Borgne y O'Connor presentaron en su conferencia titulada *Pre-Classification for Automatic Image Orientation* una manera para orientar de forma automática imágenes digitales basado en las estadísticas locales de imágenes naturales.<sup>635</sup> Datar y Qib propusieron la detección de orientación del encuadre usando mapas auto-organizados y han logrado un 75% de precisión.<sup>636</sup>

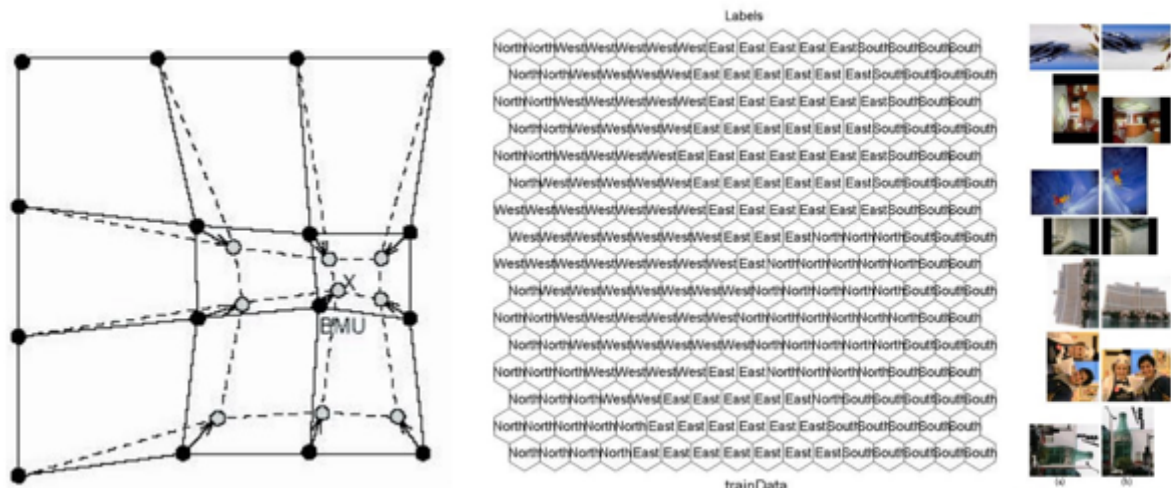


FIG. 171 Ilustraciones presentadas por Manasi Datar y Xiaojun Qib en su investigación “*Automatic Image Orientation Detection Using the Supervised Self-Organizing Map.*”

Por otro lado, Jiebo y Boutell abordaron el tema en su investigación *A Probabilistic Approach to Image Orientation Detection via Confidence-Based Integration of Low-Level and Semantic Cues*.<sup>637</sup> Estos investigadores encontraron que el ser humano usa el contexto de la escena para reconocer la orientación, pero para una computadora es un tema mucho más

[https://www.researchgate.net/publication/241402593\\_Low\\_complexity\\_orientation\\_detection\\_algorithm\\_for\\_real-time\\_implementation](https://www.researchgate.net/publication/241402593_Low_complexity_orientation_detection_algorithm_for_real-time_implementation).

<sup>635</sup> H Le Borgne, and H. E. O'Connor, “Pre-Classification for Automatic Image Orientation, [Http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&number=1660295&isnumber=34758](http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&number=1660295&isnumber=34758)” (presented at the 2006 IEEE International Conference on Acoustics Speech and Signal Processing Proceedings, Toulouse, 2006), II-II, accedido el 17 de julio de 2018, <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&number=1660295&isnumber=34758>.

<sup>636</sup> Manasi Datar and Qi Xiaojun, “Automatic Image Orientation Detection Using the Supervised Self-Organizing Map.” s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <https://pdfs.semanticscholar.org/84a9/c1bbaadd5b7dfd6bc1fce4cbaef0d7f9383.pdf>.

<sup>637</sup> Jiebo Luo, and M. Boutell, “A Probabilistic Approach to Image Orientation Detection via Confidence-Based Integration of Low-Level and Semantic Cues” (presented at the 2004 Conference on Computer Vision and Pattern Recognition Workshop, Washington, D.C., 2004), accedido el 17 de julio de 2018, <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&number=1384938&isnumber=30163>.

complejo. Estos investigadores afirman que su algoritmo ofrece un nivel de efectividad de 90%.

638

Finalmente, sobre la detección automática del encuadre, Wang *et al.* buscaron generar un modelo basado en pistas visuales como orientación facial, posición del cielo, brillantez de regiones, texturas de objetos y simetría. Sus conclusiones se orientan hacia la detección de fondos fotográficos extensos:

*“Image orientation detection is useful for object detection, content based retrieval, and image database management. Cues motivated by human perceptions are proposed and integrated by Bayesian inference to detect the orientation of an image. Without any complicated training, the proposed method has achieved a high orientation detection rate **for a large number of real images** [negrita nuestra]. This is a compelling evidence that our technique is a good one.”*<sup>639</sup>

**Detección de horizonte mal alineado.** Avinash y Murali de la Escuela de Ingeniería en Mandya (India) han creado una propuesta para la corrección de angulación lateral (*camera roll*).

640

---

<sup>638</sup> Jiebo Luo, and M. Boutell, “A Probabilistic Approach to Image Orientation Detection via Confidence-Based Integration of Low-Level and Semantic Cues” (presented at the 2004 Conference on Computer Vision and Pattern Recognition Workshop, Washington, D.C., 2004), accedido el 17 de julio de 2018, <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=1384938&isnumber=30163>.

<sup>639</sup> Wang Lei *et al.*, “Image Orientation Detection with Integrated Human Perception Cues (or Which Way Is Up),” 2003, accedido el 17 de julio de 2018, <http://www.cs.rpi.edu/~xial/Files/ICIP03.pdf>.

<sup>640</sup> N. Avinash and S. Murali, “Correction for Camera Roll in a Perspectively Distorted Image: Cases for 2 and 3 Point Perspectives,” *Electronic Letters on Computer Vision and Image Analysis*, 2008.



Original image	Output with known camera parameters
	
	
	
	

Table 1: Roll rectification input and output images for calibrated cameras.

FIG. 172 Resultados de la aplicación del algoritmo diseñado por N. Avinash y S. Murali publicados en su artículo “Correction for Camera Roll in a Perspectively Distorted Image: Cases for 2 and 3 Point Perspectives.”

### 6.5.2.2 Grano y textura

**Grano.** Existe un buen número de investigaciones sobre la detección de grano y ruido en fotografía como las de Upadhyaya y Sing<sup>641</sup>, Benkert *et al.*<sup>642</sup> o Sruthi y Rasmi<sup>643</sup>. Aunque

<sup>641</sup> Karanjit Singh y Shuchita Upadhyaya, “Outlier Detection: Applications And Techniques,” (*IJACSA*) *International Journal of Advanced Computer Science y Applications*, Enero 2012.

<sup>642</sup> Katharina Benkert, Michael M. Resch, y Gabriel Edgar, “Outlier Detection in Performance Data of Parallel Applications,” 2008, accedido el 17 de julio de 2018, <https://ieeexplore.ieee.org/document/4536463/>.

<sup>643</sup> Das N Sruthi y P S Rasm, “Large-Scale Steganalysis Using Outlier Detection Method for Image Sharing Application” (presentado en la 2015 International Conference on Circuits, Power and Computing Technologies [ICCPCT-2015], Nagercoil, India, 2015), accedido el 17 de julio de 2018, <https://ieeexplore.ieee.org/document/7159320/>.

son Ahmed *et al.*<sup>644</sup> quienes lograron reducir la complejidad y tiempo de aplicación de un algoritmo para la detección de ruido.<sup>645</sup>

(IJACSA) International Journal of Advanced Computer Science and Applications,  
Vol. 8, No. 12, 2017

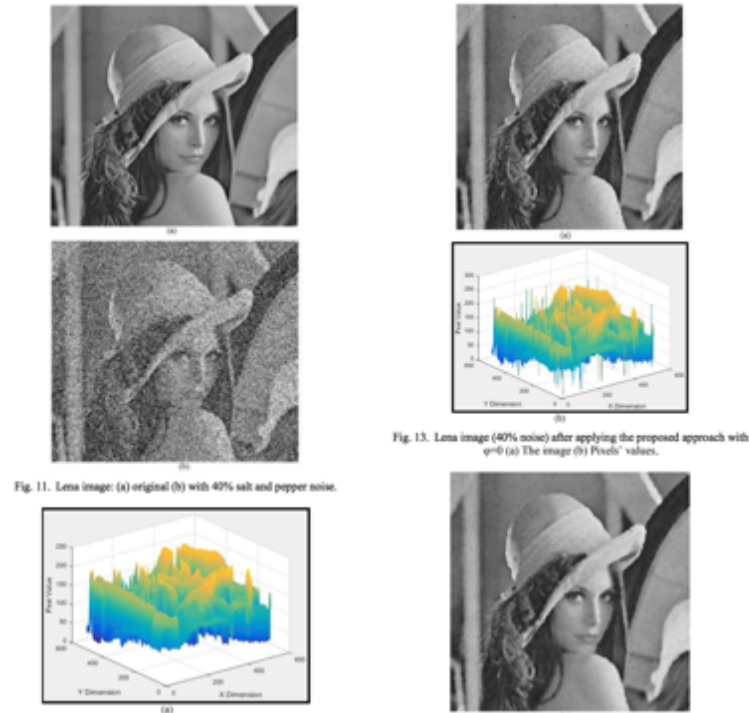


FIG. 173 Imágenes de la investigación realizada por Ahmed M. Elmogy, Eslam Mahmoud, y Fahd A. Turki, “Image Noise Detection and Removal Based on Enhanced GridLOF Algorithm” para detectar y remover ruido de una imagen fotográfica.

Schallauer y Morsinger crearon un sistema rápido y eficaz para la detección del grano de película en fotografía analógica para aplicarlo a la restauración de películas en movimiento pero que podría ser adaptado a la fotografía fija.<sup>646</sup>

Textura. Por lo que toca a la localización de textura, Bergman *et al.* han realizado investigaciones para detección de este elemento con el objeto de poder corregir y mejorar el tono, los defectos, poder clasificar el contenido y segmentar imágenes.<sup>647</sup>

<sup>644</sup> Ahmed M. Elmogy, Eslam Mahmoud, y Fahd A. Turki, “Image Noise Detection and Removal Based on Enhanced GridLOF Algorithm,” (IJACSA) International Journal of Advanced Computer Science and Applications, 2017.

<sup>645</sup> *Ídem*

<sup>646</sup> Peter Schallauer y Roland Morzinger, “Rapid and Reliable Detection of Film Grain Noise” (presented at the 2006 International Conference on Image Processing, Atlanta, GA, USA, 2006), accedido el 17 de julio de 2018, <https://ieeexplore.ieee.org/document/4106554/>.

<sup>647</sup> Bergman Ruth, Hila Nachlieli, y Gitit Ruckenstein, “Detection of Textured Areas in Images Using a Disorganization Indicator Based on Component Counts” (HP Laboratories Israel, Marzo 2007), HPL-2005-175(R.1), accedido el 17 de julio de 2018, <http://www.hpl.hp.com/techreports/2005/HPL-2005-175R1.pdf>.





FIG 174. Imágenes de la investigación de Ruth Bergman, Hila Nachlieli, Gitit Ruckenstein “Detection of Textured Areas in Images Using a Disorganization Indicator Based on Component Counts” para HP Laboratories Israel.

### 6.5.2.3 Exposición

Existe un número importante de investigaciones y desarrollos sobre la detección de exposición. Como las de Battiato *et al.*,<sup>648</sup> Yuan y Sun para Microsoft Asia<sup>649</sup>, o la de Likun *et al.*<sup>650</sup> Es un campo de gran interés tanto para los desarrolladores de cámaras como de software para la post-producción fotográfica, de modo que continuamente hay nuevos avances, como las

<sup>648</sup> S. Battiato, G. Messina, y A. Castorina, “Exposure Correction for Imaging Devices: An Overview,” s. f., accedido el 17 de Julio de 2018, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.143.9945&rep=rep1&type=pdf>.

<sup>649</sup> Lu Yuan y Jian Sun, “Automatic Exposure Correction of Consumer Photographs” (Microsoft Asia, 2016), accedido el 17 de julio de 2018, [https://www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/11/AutoExposure\\_ECCV2012.pdf](https://www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/11/AutoExposure_ECCV2012.pdf).

<sup>650</sup> Hou Likun, Ji Hui, y Shen Zuowei, “Recovering Over/Under-Exposed Regions in Photographs,” s.f., <http://www.math.nus.edu.sg/~matzuows/HJS.pdf>.

propuestas de Yeo-Jin *et al.*<sup>651</sup> con métodos de detección de exposición basados en la percepción humana o la de Vuong *et al.*<sup>652</sup> para detectar escenas de gama dinámica amplia (HDR o *High Dynamic Range*).



FIG. 175 Ilustraciones de la investigación de Yoon Yeo-Jin et al., “A New Human Perception-Based Over-Exposure Detection Method for Color Images.”

#### 6.5.2.4 Nitidez

El grado de nitidez en una imagen es otro de los campos con amplia exploración. No es extraño que el desarrollo de estos algoritmos para detección del desenfoque atraiga el interés de muchos investigadores pues sus aplicaciones son múltiples: Desde la propia segmentación de imágenes hasta la restauración y mejora de fotografías. De hecho, Kok e Ibrahim encontraron que la búsqueda de temas relacionados con cuán borrosa o nítida es la imagen se trata de un tópico muy popular y una averiguación muy común desde los buscadores generalistas al estilo Google o especializados como IEEExplore o ScienceDirect.<sup>653</sup> Landge y Sharma hacen un

---

<sup>651</sup> Yoon Yeo-Jin *et al.*, “A New Human Perception-Based Over-Exposure Detection Method for Color Images,” *Sensors*, s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <https://pdfs.semanticscholar.org/124c/317de9fbe058554a271fbb453b5c8d77d23d.pdf>.

<sup>652</sup> Quoc Kien Vuong, Yun Se-Hwan, y Kim Suki, “A New Auto Exposure and Auto White-Balance Algorithm to Detect High Dynamic Range Conditions Using CMOS Technology,” 1º de octubre de 2008, accedido el 17 de julio de 2018, [http://www.iaeng.org/publication/WCECS2008/WCECS2008\\_pp1204-1208.pdf](http://www.iaeng.org/publication/WCECS2008/WCECS2008_pp1204-1208.pdf).

<sup>653</sup> Boon Tatt Koik y Ibrahim Haidi, “Exploration of Current Trend on Blur Detection Method Utilized in Digital Image Processing,” *Journal of Industrial and Intelligent Information*, septiembre de 2013, accedido el 17 de julio de 2018, <https://pdfs.semanticscholar.org/f798/ab5582f60f36b7ef965f1c8e9b4415ab34ff.pdf>.

recuento de los distintos métodos de detección de este parámetro en “*Blur Detection Methods for Digital Images-A Survey*”.<sup>654</sup>



Figure 2: An example of local sharpness estimation result

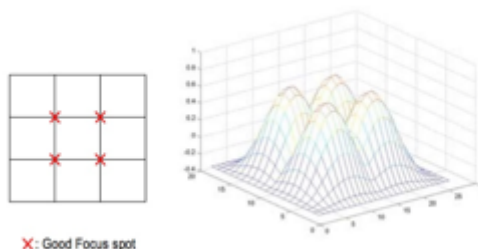


Figure 3: Weighting function for composition

FIG. 176 Imágenes de la investigación “*Detection of Out-Of-Focus Digital Photograph*” impulsada por el HP Laboratories de Palo Alto.<sup>655</sup>

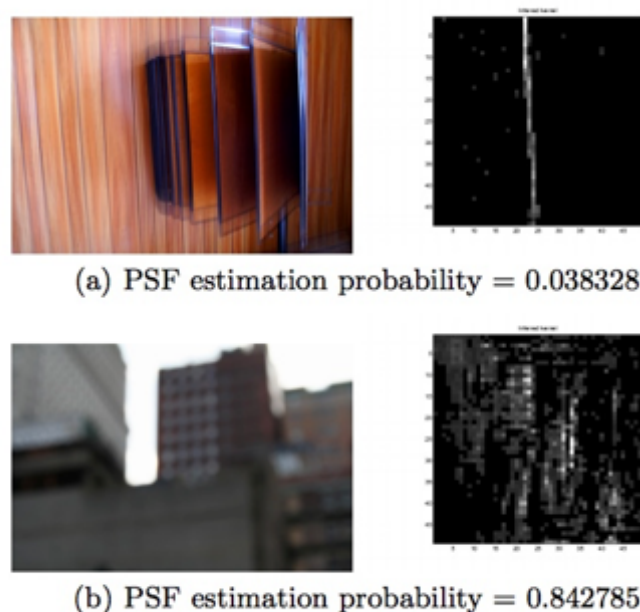
Se ha logrado avanzar en esta detección del desenfoque al grado de poder encontrar si hay partes de una escena fuera de foco, como lo demostraron Hsu y Yen en su investigación “*Blurred Image Detection and Classification*”.<sup>656</sup>

---

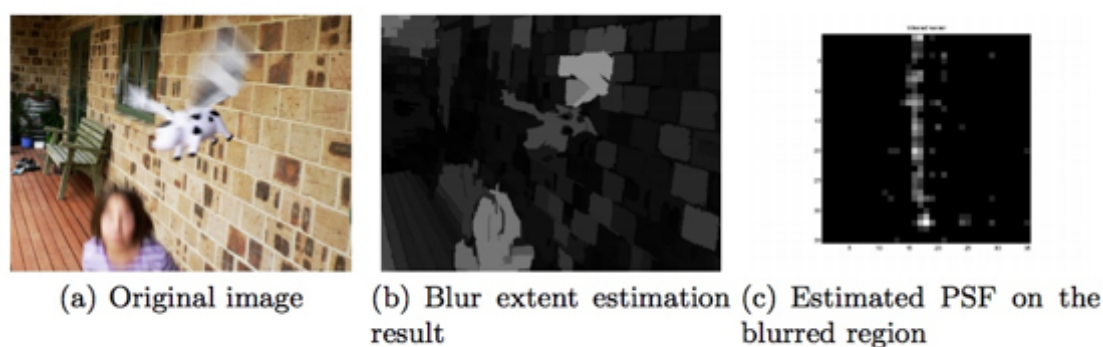
<sup>654</sup> Rupali Yashwant Landge y Rakesh Sharma, “Blur Detection Methods for Digital Images-A Survey,” (*IJACSA*) *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, s. f.

<sup>655</sup> Suk Hwan Lim, Jonathan Yen, y Peng Wu, “Detection of Out-Of-Focus Digital Photographs” (HP Laboratories Palo Alto, s.f.), HPL-2005-14, accedido el 17 de julio de 2018, <http://hplabs.hp.com/techreports/2005/HPL-2005-14.pdf>.

<sup>656</sup> Ping Hsu y Bing-Yu Chen, “Blurred Image Detection and Classification,” s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <http://graphics.im.ntu.edu.tw/docs/mmm08.pdf>.



**Fig. 5.** The classification of globally blurred images.



**Fig. 6.** Locally blur detection.

FIG. 177 Imágenes que ilustran la investigación de Ping Hsu y Bing-Yu Chen, “*Blurred Image Detection and Classification*.”

**Profundidad de campo.** De la mano del concepto del desenfoque se encuentra la detección de la profundidad de campo. En el caso de la detección de este parámetro pueden destacarse los avances estudiados por Graf *et al.*<sup>657</sup>

---

<sup>657</sup> Franz Graf, Hans-Peter Kriegel, y Michael Weiler, “Robust Image Segmentation in Low Depth Of Field Images,” 19 de febrero de 2013, accedido el 17 de Julio de 2018, <https://arxiv.org/pdf/1302.3900.pdf>.

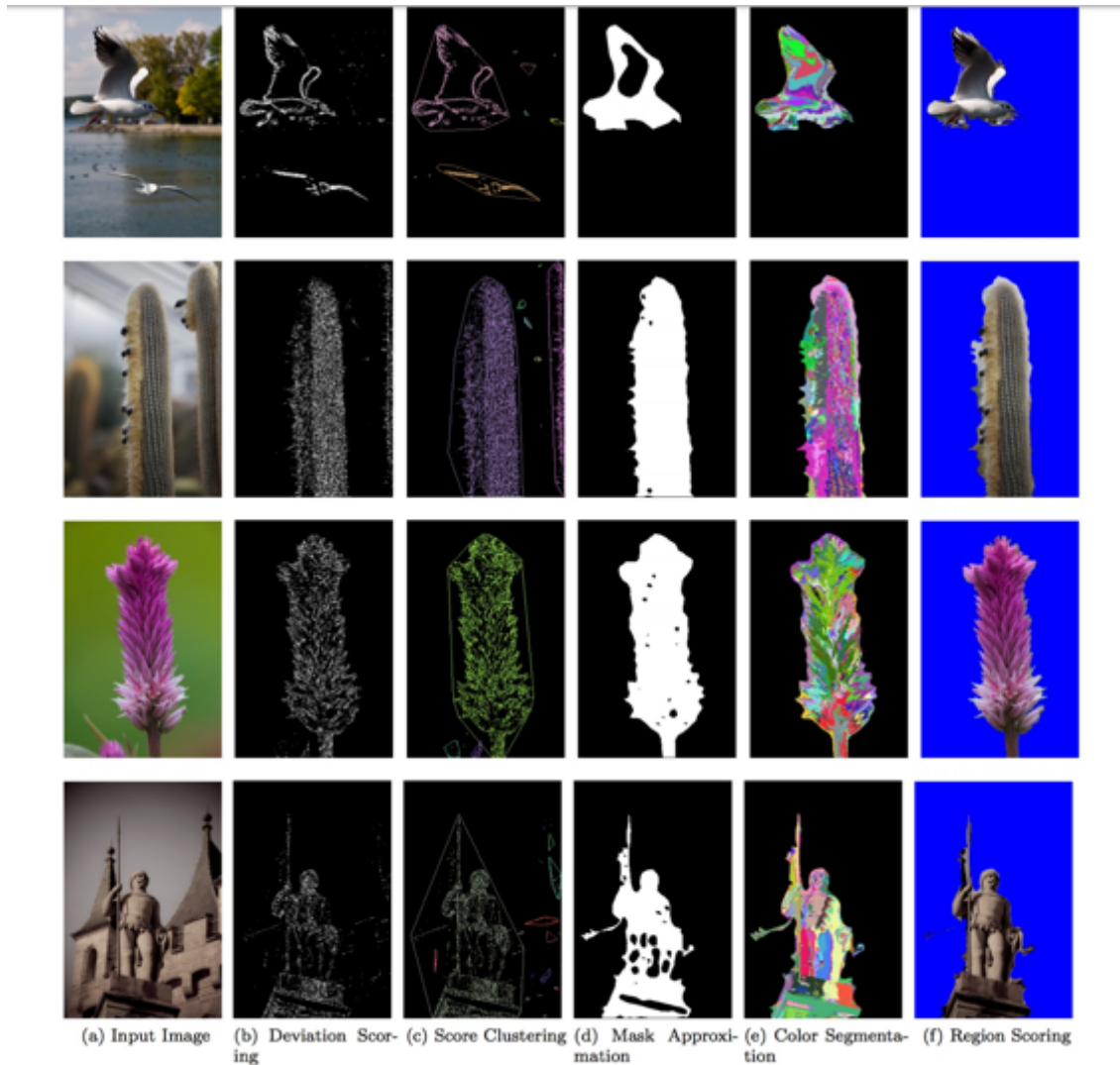


FIG. 178 Ilustración de la investigación por Franz Graf, Hans-Peter Kriegel y Michael Weiler, “Robust Image Segmentation in Low Depth Of Field Images.”

Syed *et al.* han desarrollado algoritmos basados en la detección de bordes<sup>658</sup> que podría ser también útil en la detección de formas orgánicas o inorgánicas.

<sup>658</sup> Mohammad Syed, Hasan Abid, and Ko Kwanghee, “Depth Edge Detection by Image-Based Smoothing and Morphological Operations,” *Journal of Computational Design and Engineering*, s. f., accedido el 17 de julio de 2018, [https://ac.els-cdn.com/S2288430015300415/1-s2.0-S2288430015300415-main.pdf?\\_tid=4a452010-c696-40c3-a54d-9f17dc9df45a&acdnat=1531846870\\_b01a6a9ed3bea3cd2433f9a09a404008](https://ac.els-cdn.com/S2288430015300415/1-s2.0-S2288430015300415-main.pdf?_tid=4a452010-c696-40c3-a54d-9f17dc9df45a&acdnat=1531846870_b01a6a9ed3bea3cd2433f9a09a404008).



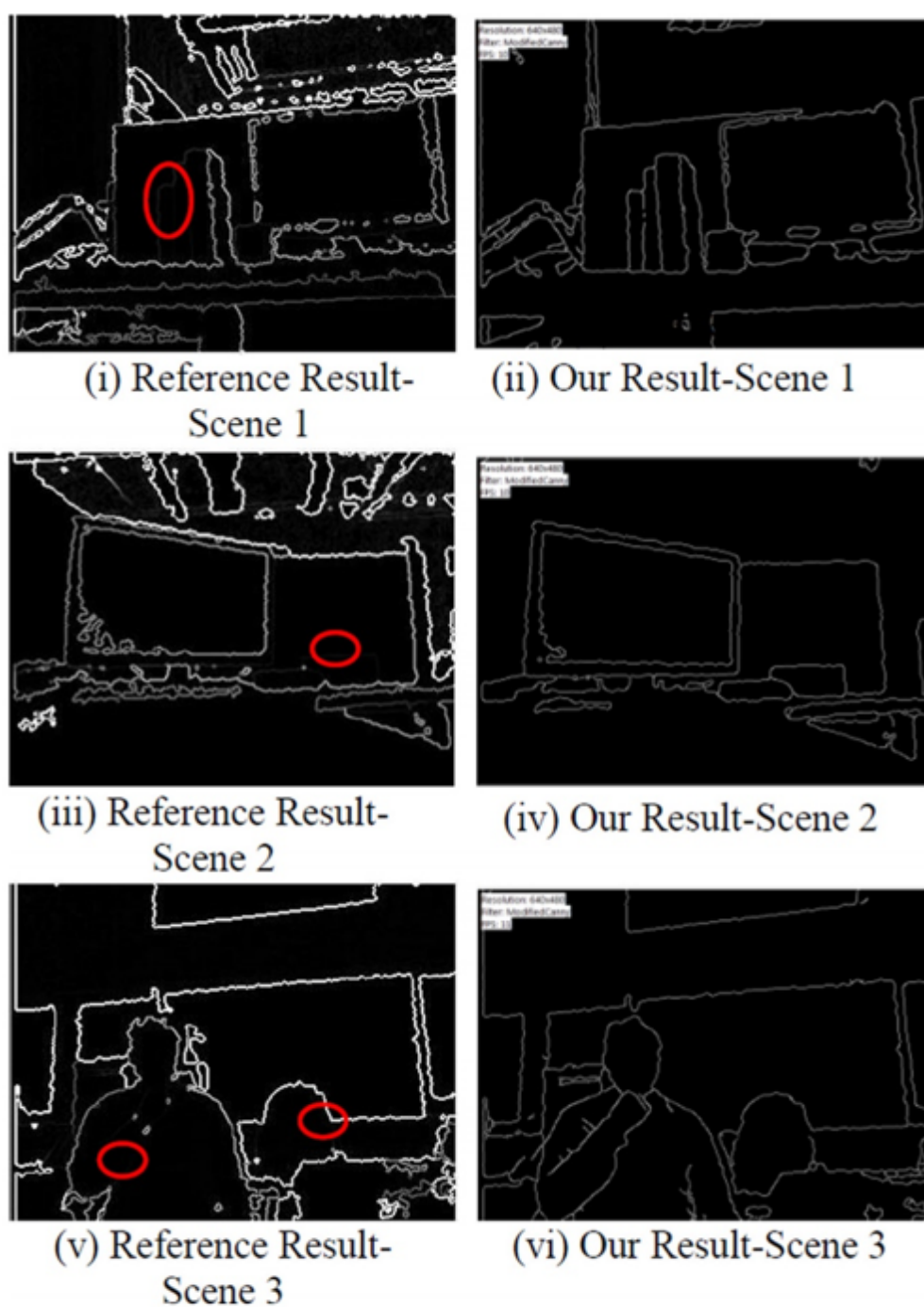


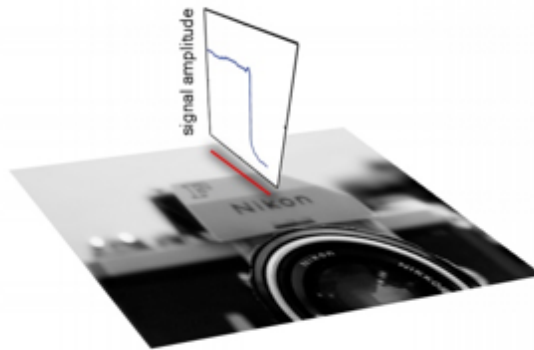
Fig. 5. Comparison of test result of various scenes.

FIG. 179 Ilustraciones de las investigación de Mohammad Syed, Hasan Abid y Ko Kwanghee, “*Depth Edge Detection by Image-Based Smoothing and Morphological Operations.*”

Aún más interesante resultan los trabajos de Zaman, de la Delft University of Technology, para la estimación de profundidad basada en el desenfoque.<sup>659</sup>



**Fig. 1.** The sample image. A NIKON FTn with its lens in focus and its body out of focus. Behind it a NIKON F4 that is even more out of focus.



**Fig. 2.** The signal we will use to describe blur estimation using various algorithms.

FIG. 180 Ilustración de la investigación de Tim Zaman, “*Depth Estimation from Blur Estimation.*”

#### 6.5.2.5 Luz

El parámetro de **cantidad de luz** en fotografía de luz se puede calcular de muchos modos sin que exista necesidad de una investigación en particular pues siguiendo el conteo de píxeles rojos, verdes y azules (patrón RGB *Red-Green-Blue*) en una imagen se puede obtener la cantidad de luz.

---

<sup>659</sup> Zaman tim, “Depth Estimation from Blur Estimation,” s. f., accedido el 17 de julio de 2018, [http://www.timzaman.com/wp-content/uploads/2012/01/DEPTH-FROM-BLUR\\_ZAMAN\\_TIM\\_WEB1.pdf](http://www.timzaman.com/wp-content/uploads/2012/01/DEPTH-FROM-BLUR_ZAMAN_TIM_WEB1.pdf).



Por ejemplo se puede calcular la luminancia relativa con la siguiente fórmula:

$$Y = 0.2126R + 0.7152G + 0.0722B.$$

También puede usarse el método HSP de Finley.<sup>660</sup>

**Dirección de la luz.** La necesidad de generación de modelos tridimensionales por computadora ha propulsado la investigación para detectar fuentes de iluminación. Podemos citar el modelo realizado por López-Moreno *et al.* en su investigación *Light source detection in photographs*.<sup>661</sup> En la misma línea está el trabajo de Laskowski.<sup>662</sup>

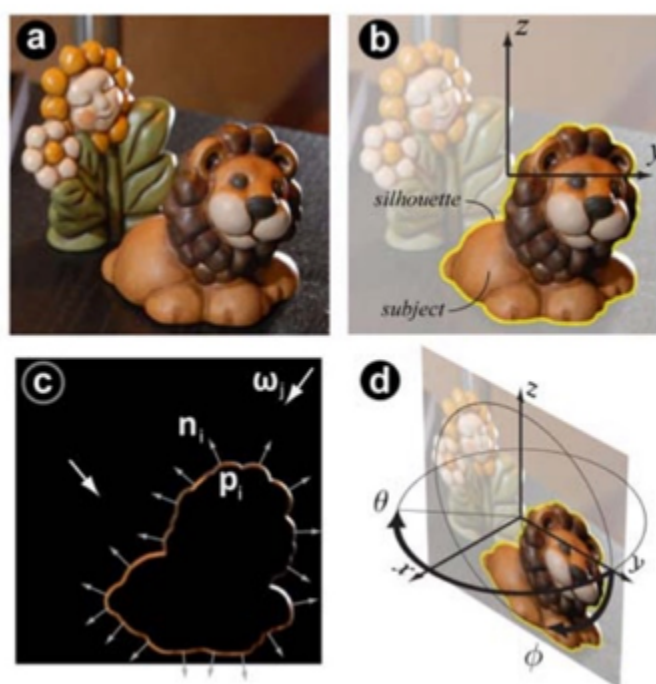


FIG. 181 Ilustración de la investigación Jorge López-Moreno *et al.*, “*Light Source Detection in Photographs*.”

---

<sup>660</sup> Darel Rex Finley, “HSP Color Model — Alternative to HSV (HSB) and HSL,” 2006, accedido el 17 de julio de 2018, <http://alienryderflex.com/hsp.html>.

<sup>661</sup> Jorge López-Moreno *et al.*, “Light Source Detection in Photographs” (presented at the CEIG '09 Spanish Computer Graphics Conference, San Sebastián, 2009), accedido el 17 de julio de 2018, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.469.2654&rep=rep1&type=pdf>

<sup>662</sup> Maciej Laskowski, “Detection of Light Sources in Digital Photographs,” s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <http://old.cescg.org/CESCG-2007/papers/Szczecin-Laskowski-Maciej.pdf>.

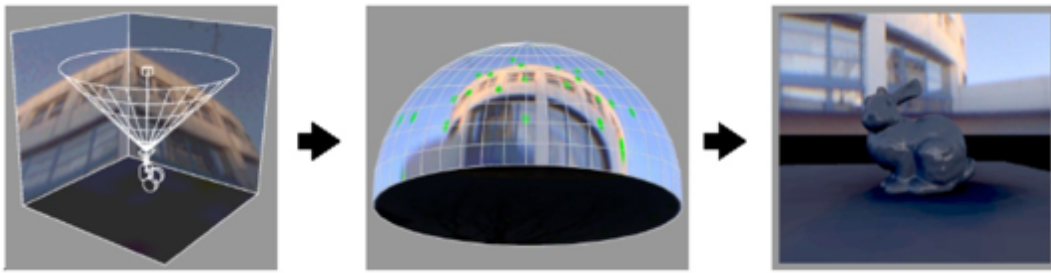


FIG. 182 Ilustración de la investigación de Maciej Laskowski, “*Detection of Light Sources in Digital Photographs.*”

**Fuente de luz.** Hiller de la Universidad de California en Berkeley desarrolló un sistema automatizado de detección de luz que es capaz de encontrar diferentes parámetros de una fuente lumínica, entre ellas el tipo de fuente que la produce.<sup>663</sup>

**Detección de sombras.** Curiosamente, aunque en primer lugar se pensaría en la generación de algoritmos que detectaran la luz, Fredembach y Süssstrunk han investigado a la inversa y han encontrado que en la detección de sombras existe información para comprender mejor la luz.<sup>664</sup>

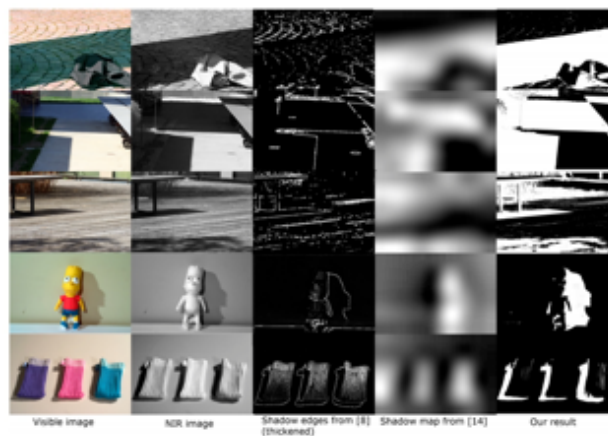


FIG. 183 Ilustración de la investigación de Clément Fredembach y Sabine Süssstrunk, “Automatic and Accurate Shadow Detection from (Potentially) a Single Image Using near-Infrared Information.”

<sup>663</sup> Craig Hiller, “Fast, Automated Indoor Light Detection, Classification, and Measurement” (Electrical Engineering and Computer Sciences University of California at Berkeley, s.f.), Technical Report No. UCB/EECS-2016-212, accedido el 17 de julio de 2018, <https://www2.eecs.berkeley.edu/Pubs/TechRpts/2016/EECS-2016-212.pdf>.

<sup>664</sup> Fredembach Clément y Süssstrunk Sabine, “Automatic and Accurate Shadow Detection from (Potentially) a Single Image Using near-Infrared Information,” s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <https://infoscience.epfl.ch/record/165527/files/nirshadows.pdf>

### 6.5.2.6 Color

**Saturación de color.** Se trata de un parámetro que se detecta fácilmente con muchos modelos (RGB, HSV, LCH) que incluso se encuentran disponibles de forma abierta y listos para usarse en código abierto, como la aplicación creada por Krzywinski.<sup>665</sup>

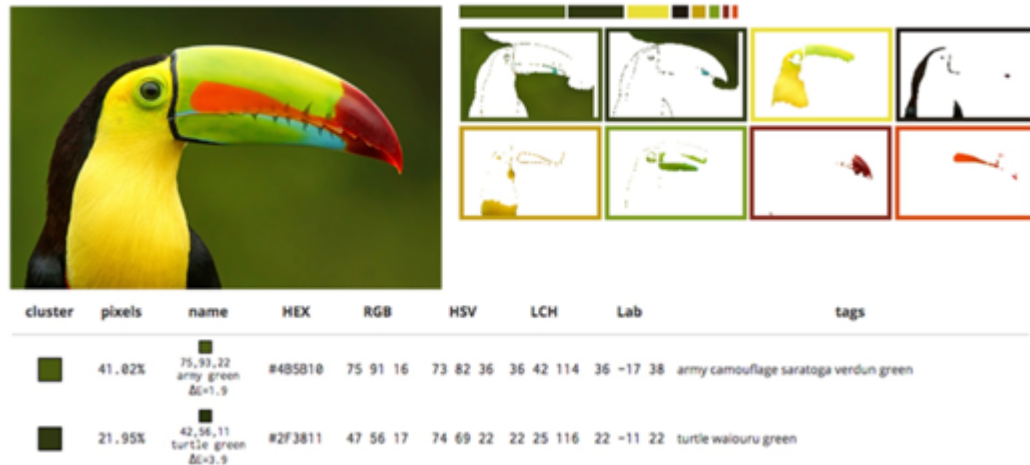


FIG. 184 Ilustración de la aplicación *Color Summarizer* de Martin Krzywinski

**Dominante de color.** Existe también una variedad de métodos para detectar si hay dominantes de color. Se pueden citar los algoritmos *White Patch Retinex*<sup>666</sup>, *Gray World*<sup>667</sup> o el método de Cheng *Principal Component Analysis (PCA)*.<sup>668</sup>

### 6.5.2.7 Tiempo de obturación

**Desenfoco de movimiento.** Para poder detectar si hay barridos o desenfoques de movimiento existen métodos como el *Wavelet Transform*.<sup>669</sup>

<sup>665</sup> Krzywinski Martin, "Image Color Summarizer," s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <http://mkweb.bcgsc.ca/color-summarizer/>.

<sup>666</sup> Cepeda-Negrete Jonathan y Sánchez-Yáñez Raúl E., "Color Constancy Algorithms in Practice" (presented at the ROSSUM 2011, Xalapa, Veracruz, 2011), accedido el 17 de julio de 2018, <https://www.uv.mx/rossum/CD/papers/078.pdf>.

<sup>667</sup> pi19404, "Color Constancy: Gray World Algorithm," *Code Project*, 15 de septiembre de 2013, accedido el 17 de julio de 2018, <https://www.codeproject.com/Articles/653355/Color-Constancy-Gray-World-Algorithm>.

<sup>668</sup> Cheng, Dongliang Dilip K. Prasad y Michael S. Brown Raúl E., "Illuminant Estimation for Color Constancy: Why Spatial-Domain Methods Work and the Role of the Color Distribution," s. f., accedido el 17 de julio de 2018, [https://www.comp.nus.edu.sg/~brown/pdf/ColorConstancyJOSA\\_v10.pdf](https://www.comp.nus.edu.sg/~brown/pdf/ColorConstancyJOSA_v10.pdf).

<sup>669</sup> Tong Hanghang *et al.*, "Blur Detection for Digital Images Using Wavelet Transform" (Microsoft Research Asia, s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, [http://www.cs.cmu.edu/~htong/pdf/ICME04\\_tong.pdf](http://www.cs.cmu.edu/~htong/pdf/ICME04_tong.pdf).



**Fig. 4. An example of the proposed scheme to determine the blur extent**

FIG. 185 Con el método de Wavelet Transform, es posible diferenciar si se trata de una fotografía fuera de foco o de un desenfoco de movimiento. Ilustración de la investigación de Tong Hanghang *et al.*, “*Blur Detection for Digital Images Using Wavelet Transform.*”

También se puede usar el algoritmo Richardson Lucy<sup>670</sup> basado en las investigaciones de Richardson y Lucy.<sup>671</sup>

### 6.5.2.8 Composición

**Regla de los tercios.** Mai *et al.* desarrollaron un método para reconocer de forma automatizada si una fotografía cumple con la regla de los tercios.<sup>672</sup>

<sup>670</sup> Arijit Dutta, Aurindam Dhar, y Kaustav Nandy, “Image Deconvolution By Richardson Lucy Algorithm” (Indian Statistical Institute, 29 de noviembre de 2010), accedido el 17 de julio de 2018, <https://www.isid.ac.in/~deepayan/SC2010/project-sub/RLA/report.pdf>.

<sup>671</sup> “Deblurring Images Using the Lucy-Richardson Algorithm,” *MathWorks*, s. f., accedido el 17 de julio de 2018, <https://www.mathworks.com/help/images/examples/deblurring-images-using-the-lucy-richardson-algorithm.html>.

<sup>672</sup> Long Mai *et al.*, “Rule of Thirds Detection from Photograph” (presented at the 2011 IEEE International Symposium on Multimedia, Dana Point CA, USA: Department of Computer Science, Portland State University, 2011), accedido el 17 de julio de 2018, <http://web.cecs.pdx.edu/~fliu/papers/ism2011.pdf>.

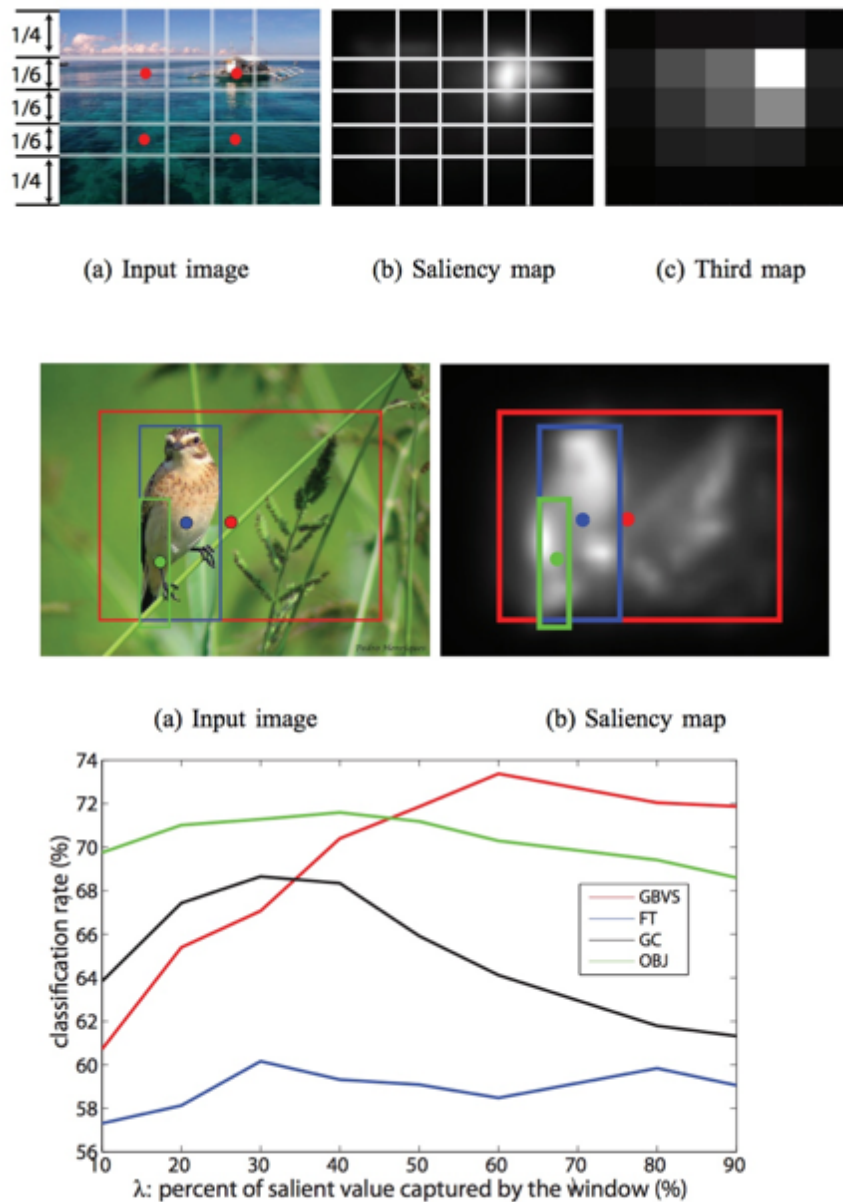


FIG. 186 Ilustraciones de la investigación de Long Mai *et al.*, “Rule of Thirds Detection from Photograph.”

**Reconocimiento de formas.** Para la detección de formas (ya sea orgánicas o inorgánicas) se puede comenzar citando la tesis doctoral que Felzenswalb en el Massachusetts Institute of Technology.<sup>673</sup> También está las investigaciones de El Abbadi y Al Saadi “Automatic Detection and Recognize Different Shapes in an Image”<sup>674</sup>, “Shape Matching and Object Recognition

<sup>673</sup> Felzenswalb Pedro F., “Representation and Detection of Shapes in Images” (Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology, 2003), accedido el 17 de julio de 2018, <http://cs.brown.edu/people/pfelzens/papers/pff.pdf>.

<sup>674</sup> Nidhal El Abbadi y Lamis Al Saadi, “Automatic Detection and Recognize Different Shapes in an Image,” *IJCSI International Journal of Computer Science Issues* 10, no. 6 N° 1 (Noviembre de 2013), accedido el 17 de



*Using Shape Contexts*” de Belongie *et al.*<sup>675</sup> o *A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively* de Jorge.<sup>676</sup>

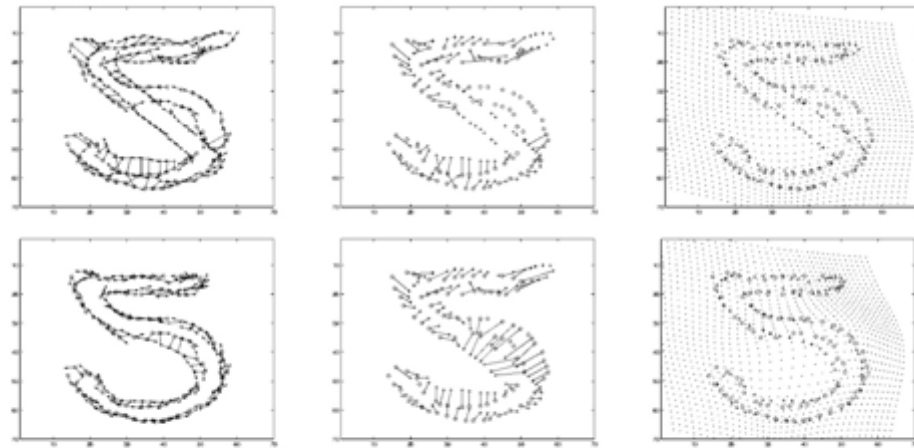


FIG. 187 Ilustración de la investigación por Serge Belongie, Jitendra Malik, and Jan Puzicha, “*Shape Matching and Object Recognition Using Shape Contexts*.”

---

julio de 2018,

[https://www.researchgate.net/publication/259295189\\_Automatic\\_Detection\\_and\\_Recognize\\_Different\\_Shapes\\_in\\_an\\_Image](https://www.researchgate.net/publication/259295189_Automatic_Detection_and_Recognize_Different_Shapes_in_an_Image).

<sup>675</sup> Belongie Serge, Malik Jitendra, y Puzicha Jan, “Shape Matching and Object Recognition Using Shape Contexts,” *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 24, no. 24 (Abril 2002): 509–522.

<sup>676</sup> Joaquim A. Jorge, “A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively” (Departamento de Engenharia Informatica IST/UTL, s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, <http://web.tecnico.ulisboa.pt/~jorgej/papers/grec99.pdf>.

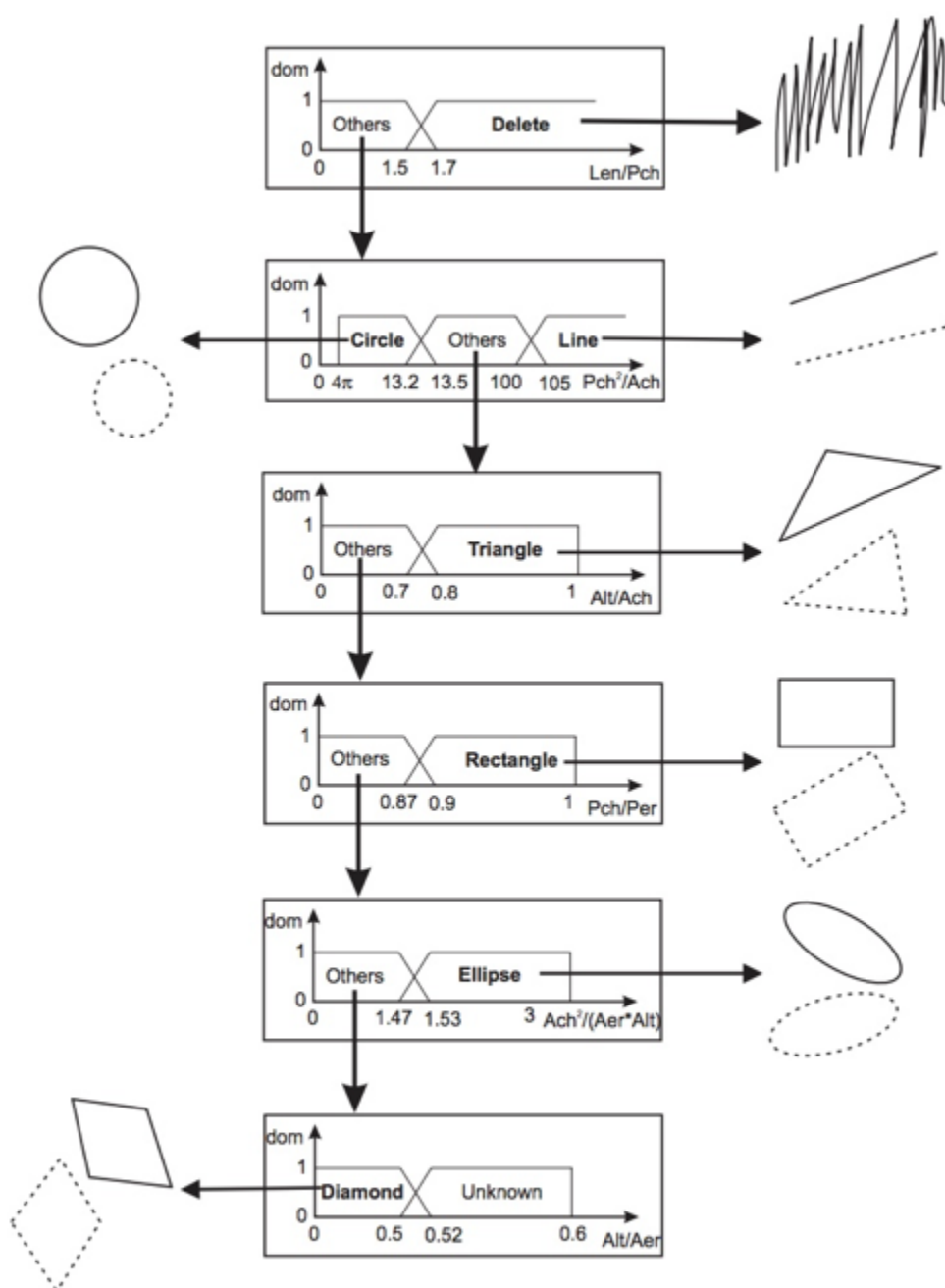


Figure 2: Decision tree and fuzzy sets.

FIG. 188 Ilustración de la investigación de Joaquim A. Jorge, *"A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively."*



**Marcas textuales.** Existen también numerosos estudios sobre el reconocimiento de textos en imágenes, como el de Julinda Gllavata *et al.* titulado “*A Robust Algorithm for Text Detection in Images*”. Con este método han sido capaces de detectar, localizar y extraer texto de imágenes fijas y video, aún si tiene un fondo complejo.<sup>677</sup> Uno de ellos es el diseñado por Canny conocido como “*Canny Edge Detector*”<sup>678</sup>. Dos modelos clásicos: el primero data de 1962 y se trata del uso de la *Transformada de Hough*<sup>679</sup> 680 y el segundo data de 1981 conocido como el *Paradigma RANSC (Random Sample Consensus)* de Fischler y Bolles.<sup>681</sup>

```
Algorithm 3.4.
textRegion[] determineXCoordinate(Image edgeImg,
textRegion[] TC)
left ← maxInt, right ← -1
for textCandidatei ∈ TC do
  for all pixelx,y ∈ textCandidatei do
    if (edgeImgx,y ≠ 0) then
      if (left > x) then
        left ← x
      end if
      if (right < x) then
        right ← x
      end if
    end if
  end for
  textCandidatei.x0 ← left
  textCandidatei.x1 ← right
end for
return(TC)
```

Figure 4. Pseudocode for determining the x coordinates of text regions, see step 3.



Figure 7. The text detection result for the image from the "credits test set".

FIG. 189 Ilustraciones de la investigación de Julinda Gllavata, Ralph Ewerth y Bernd Freisleben, “*A Robust Algorithm for Text Detection in Images*.”

<sup>677</sup> Gllavata Julinda, Ewerth Ralph, y Freisleben Bernd, “A Robust Algorithm for Text Detection in Images” (Dept. of Math. & Computer Science, University of Marburg (Germany), s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, <https://pdfs.semanticscholar.org/a8d5/90ebecbf7d8307969bdf1b786570ad66b51a.pdf>.

<sup>678</sup> Canny John, “A Computational Approach to Edge Detection,” *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* PAMI-8, no. 6 (noviembre de 1986): 679–698.

<sup>679</sup> V C Hough Paul, “Method and Means for Recognizing Complex Patterns” (Estados Unidos, 18 de diciembre de 1962), accedido el 17 de julio de 2018, <https://patentimages.storage.googleapis.com/9f/9f/f3/87610ddec32390/US3069654.pdf>.

<sup>680</sup> Solberg Anne, “INF 4300 – Hough Transform,” Octubre 21, 2009, accedido el 17 de julio de 2018, <https://www.uio.no/studier/emner/matnat/ifi/INF4300/h09/undervisningsmateriale/hough09.pdf>.

<sup>681</sup> A. Fischler Martin y C. Bolles Robert, “Random Sample Consensus: A Paradigm for Model Fitting with Applcations to Image Analysis and Automated Cartography,” *Communications of the ACM* 24, no. 6 (Junio 1981): 381–395.

Otros trabajos son los de Chen *et al.* titulado “Robust Text Detection in Natural Images with Edge-Enhanced Maximally Stable Extremal Regions”,<sup>682</sup> “Text location in complex images” de Gonzalez *et al.*<sup>683</sup>, “Text Detection via Edgeless Stroke Width Transform” por Risnumawan y Chan<sup>684</sup> o “Real Time Scene Text Localization and Recognition” de Neumann y Matas.<sup>685</sup>

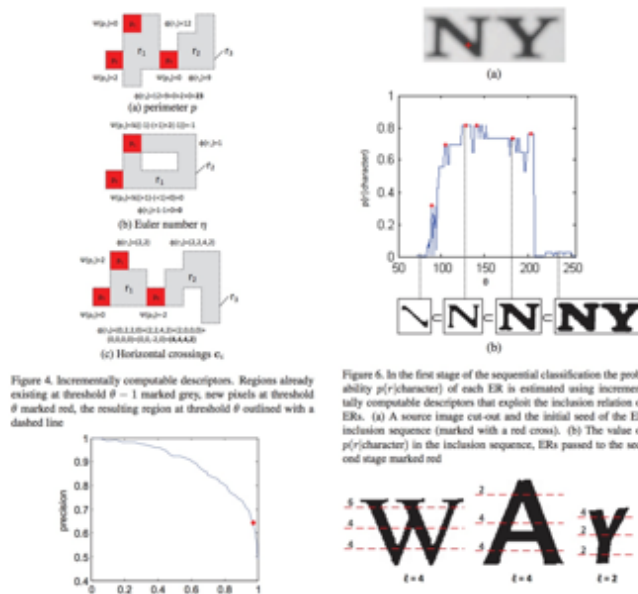


FIG. 190 Ilustraciones de la investigación de Lukas Neumann y Jiri Matas, “Real-Time Scene Text Localization and Recognition.”

<sup>682</sup> Huizhong Chen *et al.*, “Robust Text Detection in Natural Images with Edge-Enhanced Maximally Stable Extremal Regions” (presented at the ICIP International Conference on Image Processing, Bruselas, Bélgica, 2011), accedido el 17 de julio de 2018,

[https://www.researchgate.net/publication/221120132\\_Robust\\_text\\_detection\\_in\\_natural\\_images\\_with\\_edge-enhanced\\_Maximally\\_Stable\\_Extremal\\_Regions](https://www.researchgate.net/publication/221120132_Robust_text_detection_in_natural_images_with_edge-enhanced_Maximally_Stable_Extremal_Regions).

<sup>683</sup> González Álvaro, Bergasa Luis Miguel y Yebes José Javier, “Text Location in Complex Images” (presented at the ICPR2012 | 21st International Conference on Pattern Recognition, Tsukuba, Japan, 2012), accedido el 17 de julio de 2018,

[https://www.researchgate.net/profile/Alvaro\\_Gonzalez30/publication/261202637\\_Text\\_location\\_in\\_complex\\_images/links/57168a2f08ae497c1a5702ac/Text-location-in-complex-images.pdf?\\_sg%5B0%5D=mqXsEHT-maUFgP7fiSUC1hCtXTEmkhe6aHVfjFbnDCxO1cl1JRdoeMAMKKLMh5MB1yVf7XJnmt3dYLIKA\\_2LEg.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8\\_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q\\_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&\\_sg%5B1%5D=lAW9T0fkLukoU8XFEKD2\\_THMfWUUXsSwoQyElg5qO0RcAllZZToZteHvNvN2wjqqcs05qZIYPg9SOu0f0Pi068PmukiVoEMDTJsvP4MFJQZ-.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8\\_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q\\_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&\\_iepl=](https://www.researchgate.net/profile/Alvaro_Gonzalez30/publication/261202637_Text_location_in_complex_images/links/57168a2f08ae497c1a5702ac/Text-location-in-complex-images.pdf?_sg%5B0%5D=mqXsEHT-maUFgP7fiSUC1hCtXTEmkhe6aHVfjFbnDCxO1cl1JRdoeMAMKKLMh5MB1yVf7XJnmt3dYLIKA_2LEg.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&_sg%5B1%5D=lAW9T0fkLukoU8XFEKD2_THMfWUUXsSwoQyElg5qO0RcAllZZToZteHvNvN2wjqqcs05qZIYPg9SOu0f0Pi068PmukiVoEMDTJsvP4MFJQZ-.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&_iepl=).

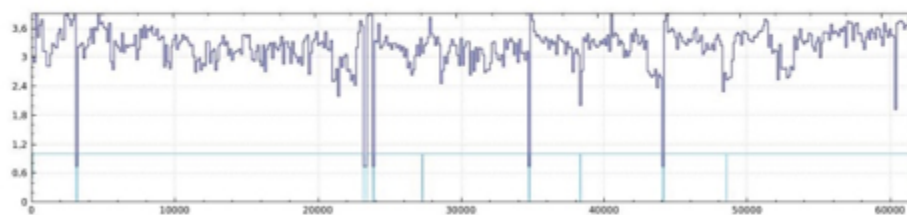
<sup>684</sup> Anhar Risnumawan y Chee Seng Chan, “Text Detection via Edgeless Stroke Width Transform” (Center of Image and Signal Processing Faculty of Computer Science & Information Technology University of Malaya, s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, <http://cs-chan.com/doc/ISPACS2014.pdf>.

<sup>685</sup> Neumann Lukas y Matas Jiri, “Real-Time Scene Text Localization and Recognition” (presented at the 25th IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition, Providence, RI, US, 2012), accedido el 17 de julio de 2018, [http://cmp.felk.cvut.cz/ftp/articles/matias/neumann-2012-rt\\_text-cvpr.pdf](http://cmp.felk.cvut.cz/ftp/articles/matias/neumann-2012-rt_text-cvpr.pdf).

**Ritmo.** Ferreira y Pinho han generado un método para detectar repeticiones y patrones en una imagen.<sup>686</sup> Pinho también ha colaborado con Pratas en el trabajo titulado “*On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images.*”<sup>687</sup>



**Fig. 2.** Detected regions (squares) and SIFT features (circles). The manipulated regions are outlined for convenience only; the input to the algorithm was the image shown in Fig. 1 (center).



**Fig. 3.** The median of the complexity profile. The curve below it measures the balance between high and low complexity values in a running histogram of the profile (see text).

FIG 191. Ilustraciones de la investigación de Paulo J.S.G. Ferreira y Armando J. Pinho, “*A Method to Detect Repeated Unknown Patterns in an Image.*”

---

<sup>686</sup> Ferreira Paulo J.S.G. y Pinho Armando J., “A Method to Detect Repeated Unknown Patterns in an Image” (IEETA/DETI, Universidade de Aveiro, s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, [https://www.springer.com/cda/content/document/cda\\_downloaddocument/9783319117577-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1481627-p177001551](https://www.springer.com/cda/content/document/cda_downloaddocument/9783319117577-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1481627-p177001551).

<sup>687</sup> Pratas Diogo y Pinho Armando J., “On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images” (Signal Processing Laboratory, IEETA/DETI University of Aveiro, s. f.), accedido el 17 de julio de 2018, <http://sweet.ua.pt/pratas/papers/Pratas-2012b.pdf>.

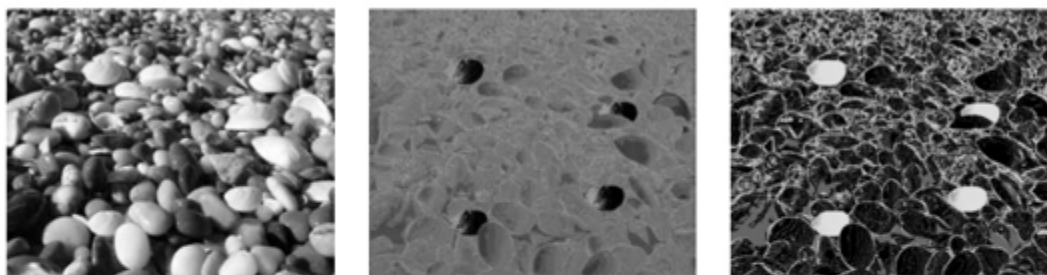


Fig. 4: On the left, the image was changed by inserting the same small textured region into three different places. On the middle, the logarithm of the complexity surface using the the whole image distribution. On the right, the logarithm of the complexity surface of the local distribution (200 pixels). The darker regions correspond to low complexity occurrences, motivated by the repeating patterns.

FIG. 192 Ilustración de la investigación por Diogo Pratas y Armando J. Pinho, “*On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images.*”

Sobre la detección de ritmo y patrones también se debe tomar en consideración el trabajo “*Detection and Segmentation of Approximate Repetitive Patterns in Relief Images*” de Agrawal y Namboodiri.<sup>688</sup>

**Presencia humana.** Existen diferentes investigaciones para la detección automatizada de personas en imágenes y video porque se aplican en sistemas de seguridad automática en la aplicación de frenos de vehículos en movimiento o, desde luego, para cámaras de vigilancia. Hay tantos trabajos al respecto que Nguyen *et al.* ofrecen una panorámica del estado del arte en su publicación “*Human Detection from Images and Videos: A Survey*”<sup>689</sup> Dalal también revisa las diferentes aproximaciones en su tesis doctoral “*Finding People in Images and Videos*”.<sup>690</sup> Una revisión sucinta del tema, pero aplicado a las secuencias de imágenes, está disponible en

---

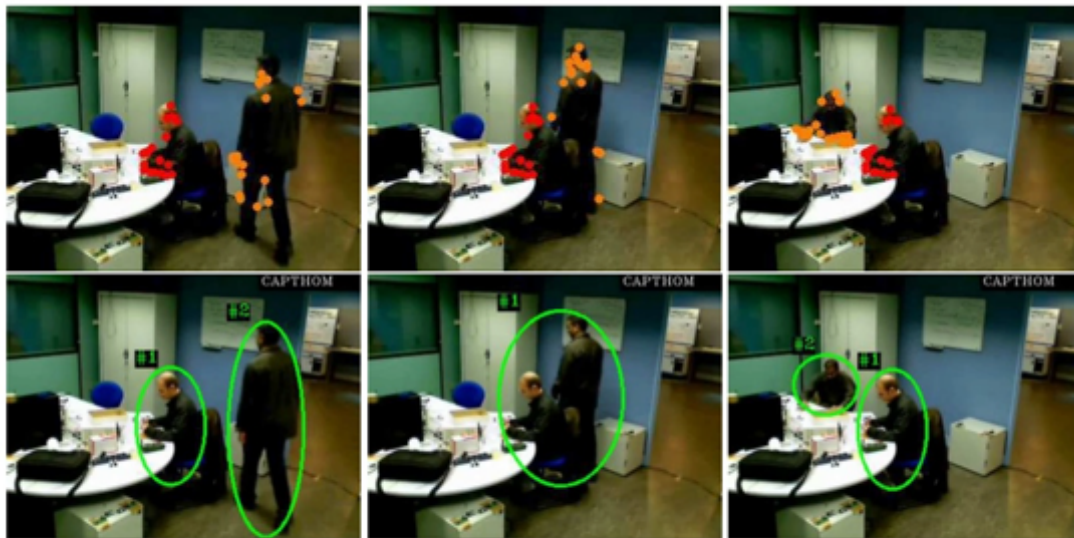
<sup>688</sup> Harshit Agrawal y Anoop M. Namboodiri, “Detection and Segmentation of Approximate Repetitive Patterns in Relief Images” (Center for Visual Information Technology, IIIT-Hyderabad, 2012), accedido el 17 de julio de 2018, <https://cdn.iiit.ac.in/cdn/cvit.iiit.ac.in/images/ConferencePapers/2012/Harshit2012Detection.pdf>.

<sup>689</sup> Duc Thanh Nguyen, Wanqing Li, y Philip O. Ogunbona, “Human Detection from Images and Videos: A Survey,” s. f., accedido el 17 de Julio de 2018, [https://www.researchgate.net/publication/282332247\\_Human\\_Detection\\_from\\_Images\\_and\\_Videos\\_A\\_Survey](https://www.researchgate.net/publication/282332247_Human_Detection_from_Images_and_Videos_A_Survey).

<sup>690</sup> Navneet Dalal, “Finding People in Images and Videos” (Tesis doctoral, Institut National Polytechnique de Grenoble, 2006), accedido el 17 de julio de 2018, <http://lear.inrialpes.fr/people/dalal/NavneetDalalThesis.pdf>.



la publicación de Benezeth *et al.* “*Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences.*”<sup>691</sup>



**FIGURE 1.** Illustration of tracking result with a partial occlusion. First row: input images with interest points associated with each object (one color per object), second row: tracking result

FIG. 193 Ilustración de la investigación de Benezeth et al., “*Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences.*”

**Dirección de la mirada.** La detección automática de la mirada ha sido estudiada, entre otras razones, por su aplicación en los sistemas de asistencia al conducir, como puede revisarse en *Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System* de Gosh *et al.*<sup>692</sup>

Es un campo en el que constantemente se están generando nuevo modelos y algoritmos como el de Ghazali *et al.*<sup>693</sup> Akashi *et al.* han logrado un 97% de efectividad en la detección de

<sup>691</sup> Yannick Benezeth *et al.*, “*Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences*” (Advanced Concepts for Intelligent Vision Systems, Diciembre 2010), <inria-00545507>, accedido el 17 de julio de 2018, <https://hal.inria.fr/inria-00545507/document>.

<sup>692</sup> Ghosh, Sayani, Tanaya Nandy, y Niloptal Manna. “*Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System.*” *Advancements of Medical Electronics*, s. f. accedido el 17 de Julio de 2018. [https://www.springer.com/cda/content/document/cda\\_downloaddocument/9788132222552-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1492990-p177196737](https://www.springer.com/cda/content/document/cda_downloaddocument/9788132222552-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1492990-p177196737).

<sup>693</sup> Hawari Ghazali, Kamarul, Mohd Sahwal Jadin, Ma Jie, y Rui Xiao. “*Novel Automatic Eye Detection and Tracking Algorithm.*” *Optics and Lasers in Engineering*, Abril 2015.

la mirada.<sup>694</sup> Se puede lograr, incluso, una rápida localización de la mirada aún en imágenes de baja resolución tal y como lo demuestran George y Routray.<sup>695</sup>

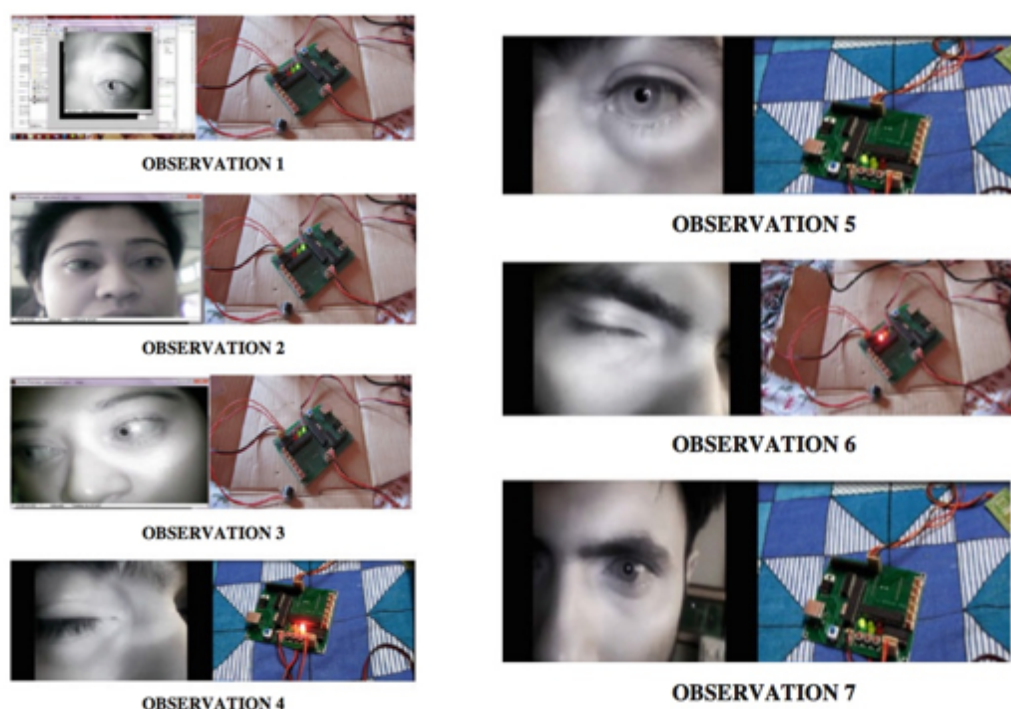


FIG. 194 Ilustración de la investigación de Ghosh, Sayani, Tanaya Nandy y Niloptal Manna. “Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System.”

## 6.6 La aplicación de la inteligencia artificial al MODEM

En el caso de la lectura que se ha realizado de la Colección Nacho López con motivo de esta investigación, el procedimiento ha sido totalmente manual, es posible replicarlo y gracias a que incluye solamente elementos denotativos resulta muy confiable en la identificación de atributos formales dentro de las fotografías. Esto ha llevado a explorar la siguiente posibilidad, la de la automatización, de cara a aplicar el MODEM a fondos y acervos fotográficos extensos. Tras la indagatoria sobre el estado del arte en la detección automatizada de parámetros morfológicos a partir de algoritmos y modelos matemáticos, se encontró que en prácticamente

---

<sup>694</sup> Akashi, Takuya, Yuji Wakasa, y Kanya Tanaka. “Using Genetic Algorithm for Eye Detection and Tracking in Video Sequence,” s. f. accedido el 17 de julio de 2018. [http://www.iiisci.org/journal/CV\\$/sci/pdfs/P246488.pdf](http://www.iiisci.org/journal/CV$/sci/pdfs/P246488.pdf).

<sup>695</sup> George, Anjith, y Aurobinda Routray. “Fast and Accurate Algorithm for Eye Localization for Gaze Tracking in Low Resolution Images,” s. f. accedido el 17 de julio de 2018 <https://arxiv.org/pdf/1605.05272.pdf>.

todos los casos<sup>696</sup> los parámetros de lectura propuestos en el Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM), ya hay investigaciones, modelos y algoritmos para la detección automatizada Así que la aplicación de un modelo de inteligencia artificial es factible.

Tabla 29. Investigaciones relacionadas con la detección automatizada de parámetros denotativo-morfológicos en imágenes.

Rubro	Tema	Título de la investigación	Autores
<b>Encuadre</b>	<b>Orientación</b>	<a href="#">Low Complexity Orientation Detection Algorithm for Real-Time Implementation</a>	Vikram V. Appia y Rajesh Narasimha
		<a href="#">Pre-Classification for Automatic Image Orientation</a>	H Le Borgne y H. E. O'Connor
		<a href="#">Automatic Image Orientation Detection Using the Supervised Self-Organizing Map</a>	Manasi Datar y Qi Xiaojun
		<a href="#">A Probabilistic Approach to Image Orientation Detection via Confidence-Based Integration of Low-Level and Semantic Cues</a>	Jiebo Luo y M. Boutell
		<a href="#">Image Orientation Detection with Integrated Human Perception Cues (or Which Way Is Up)</a>	Wang Lei <i>et al.</i>
	<b>Horizonte caído</b>	<a href="#">Correction for Camera Roll in a Perspectively Distorted Image: Cases for 2 and 3 Point Perspectives.</a>	N. Avinash y S. Murali
<b>Grano y textura</b>	<b>Grano</b>	<a href="#">Outlier Detection: Applications And Techniques</a>	Karanjit Singh y Shuchita Upadhyaya
		<a href="#">Outlier Detection in Performance Data of Parallel Applications</a>	Katharina Benkert, Michael M. Resch, y Gabriel Edgar
		<a href="#">Large-Scale Steganalysis Using Outlier Detection Method for Image Sharing Application</a>	Das N Sruthi y P S Rasm
		<a href="#">Image Noise Detection and Removal Based on Enhanced GridLOF Algorithm</a>	Ahmed M. Elmogy, Eslam Mahmoud y Fahd A. Turki
		<a href="#">Rapid and Reliable Detection of Film Grain Noise</a>	Peter Schallauer y Roland Morzinger
	<b>Textura</b>	<a href="#">Detection of Textured Areas in Images Using a Disorganization Indicator Based on Component Counts</a>	Ruth Bergman, Hila Nachlieli, y Gitit Ruckenstein
<b>Exposición</b>	<b>Detección de nivel de exposición</b>	<a href="#">Exposure Correction for Imaging Devices: An Overview</a>	S. Battiato, G. Messina, y A. Castorina
		<a href="#">Automatic Exposure Correction of Consumer Photographs</a>	Lu Yuan y Jian Sun
		<a href="#">Recovering Over/Under-Exposed Regions in Photographs</a>	Hou Likun, Ji Hui, y Shen Zuowei
		<a href="#">A New Human Perception-Based Over-Exposure Detection Method for Color Images</a>	Yoon Yeo-Jin <i>et al.</i>

<sup>696</sup> En el caso de la detección automatizada de altura de cámara y angulación frontal no se encontraron investigaciones, algoritmos ni modelos de identificación.



		<a href="#">A New Auto Exposure and Auto White-Balance Algorithm to Detect High Dynamic Range Conditions Using CMOS Technology</a>	Quoc Kien Vuong, Yun Se-Hwan, y Kim Suki
Nitidez	Detección de lo Borroso / nítido	<a href="#">Exploration of Current Trend on Blur Detection Method Utilized in Digital Image Processing</a>	Boon Tatt Koik y Ibrahim Haidi
		<a href="#">Blur Detection Methods for Digital Images-A Survey</a>	Rupali Yashwant Landge y Rakesh Sharma
		<a href="#">Detection of Out-Of-Focus Digital Photographs</a>	Suk Hwan Lim, Jonathan Yen, y Peng Wu
		<a href="#">Blurred Image Detection and Classification</a>	Ping Hsu y Bing-Yu Chen
	Profundidad de campo	<a href="#">Robust Image Segmentation in Low Depth Of Field Images</a>	Franz Graf, Hans-Peter Kriegel, y Michael Weiler
		<a href="#">Depth Edge Detection by Image-Based Smoothing and Morphological Operations</a>	Mohammad Syed, Hasan Abid, y Ko Kwanghee
		<a href="#">Depth Estimation from Blur Estimation</a>	Tim Zaman
Luz	Cantidad de luz	<a href="#">HSP Color Model — Alternative to HSV (HSB) and HSL</a>	Darel Rex Finley
	Dirección	<a href="#">Light Source Detection in Photographs</a>	Jorge López-Moreno <i>et al.</i>
		<a href="#">Detection of Light Sources in Digital Photographs</a>	Maciej Laskowski
	Fuente Calidad	<a href="#">Fast, Automated Indoor Light Detection, Classification, and Measurement</a>	Craig Hiller
		<a href="#">Automatic and Accurate Shadow Detection from (Potentially) a Single Image Using near-Infrared Information</a>	Clément Fredembach and Sabine Süssstrunk
Color	Saturación	<a href="#">Image Color Summarizer</a>	Martin Krzywinski
	Dominante de color	<a href="#">Color Constancy Algorithms in Practice</a>	Jonathan Cepeda-Negrete and Raúl E. Sánchez-Yáñez,
		<a href="#">Illuminant Estimation for Color Constancy: Why Spatial-Domain Methods Work and the Role of the Color Distribution</a>	Dongliang Cheng, Prasad Dilip K., and Michael S. Brown
Tiempo	Desenfoco de movimiento	<a href="#">Blur Detection for Digital Images Using Wavelet Transform</a>	Tong Hanghang <i>et al.</i>
		<a href="#">Image Deconvolution By Richardson Lucy Algorithm</a>	Arijit Dutta, Aurindam Dhar, and Kaustav Nandy
		<a href="#">Deblurring Images Using the Lucy-Richardson Algorithm</a>	MathWorks
Composición	Regla de los tercios	<a href="#">Rule of Thirds Detection from Photograph</a>	Long Mai <i>et al.</i>
	Reconocimiento de formas	<a href="#">Representation and Detection of Shapes in Images</a>	Pedro F. Felzenszwalb
		<a href="#">Automatic Detection and Recognize Different Shapes in an Image</a>	Nidhal El Abbadi y Lamis Al Saadi
		<a href="#">Shape Matching and Object Recognition Using Shape Contexts</a>	Serge Belongie, Jitendra Malik, y Jan Puzicha
		<a href="#">A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively</a>	Joaquim A. Jorge
	Marcas textuales	<a href="#">A Robust Algorithm for Text Detection in Images</a>	Julinda Gllavata, Ralph Ewerth, y Bernd Freisleben

		<a href="#">A Computational Approach to Edge Detection</a>	John Canny
		<a href="#">Method and Means for Recognizing Complex Patterns</a>	Paul V C Hough
		<a href="#">INF 4300 – Hough Transform</a>	Anne Solberg
		<a href="#">Random Sample Consensus: A Paradigm for Model Fitting with Applications to Image Analysis and Automated Cartography</a>	Martin A. Fischler y Robert C. Bolles
		<a href="#">Robust Text Detection in Natural Images with Edge-Enhanced Maximally Stable Extremal Regions</a>	Huizhong Chen <i>et al.</i>
		<a href="#">Text Location in Complex Images</a>	Álvaro González, Luis Miguel Bergasa, and José Javier Yebes
		<a href="#">Text Detection via Edgeless Stroke Width Transform</a>	Anhar Risnumawan and Chee Seng Chan
		<a href="#">Real-Time Scene Text Localization and Recognition</a>	Lukas Neumann y Jiri Matas
	<b>Ritmo y patrón</b>	<a href="#">A Method to Detect Repeated Unknown Patterns in an Image</a>	Paulo J.S.G. Ferreira y Armando J. Pinho
		<a href="#">On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images</a>	Diogo Pratas y Armando J. Pinho
		<a href="#">Detection and Segmentation of Approximate Repetitive Patterns in Relief Images</a>	Harshit Agrawal y Anoop M. Namboodiri
	<b>Presencia humana</b>	<a href="#">Human Detection from Images and Videos: A Survey</a>	Duc Thanh Nguyen, Wanqing Li, and Philip O. Ogunbona
		<a href="#">Finding People in Images and Videos</a>	Navneet Dalal
		<a href="#">Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences</a>	Yannick Benezeth <i>et al.</i>
	<b>Detección de la mirada</b>	<a href="#">Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System</a>	Ghosh, Sayani, Tanaya Nandy, y Niloptal Manna
		<a href="#">Novel Automatic Eye Detection and Tracking Algorithm</a>	Hawari Ghazali, Kamarul, Mohd Sahwal Jadin, Ma Jie, and Rui Xiao
		<a href="#">Using Genetic Algorithm for Eye Detection and Tracking in Video Sequence</a>	Akashi, Takuya, Yuji Wakasa, y Kanya Tanaka
		<a href="#">Fast and Accurate Algorithm for Eye Localization for Gaze Tracking in Low Resolution Images</a>	George, Anjith, y Aurobinda Routray

## CAPÍTULO 7. Conclusiones

1. La fotografía arqueológica, en el México del siglo XIX, fue realizada por extranjeros que incluyeron, ocasionalmente, figuras humanas de los habitantes locales. Esto dio pie a una fotografía antropológica de impronta científicista. También surgió una corriente fotográfica que buscaba retratar el folclore y el exotismo que derivó en los llamados *tipos mexicanos*. Hacia 1890 los indígenas serían fotografiados desde una perspectiva etnográfica en el trabajo de autores como el noruego Carl Lumholtz. Durante el siglo XIX la fotografía tipista-antropo-etnográfica en México fue dominada por los extranjeros. Sin embargo, se distinguieron los fotógrafos Antioco Cruces y Luis Campa fueron exponentes nacionales de importancia.
2. La Revolución mexicana fue un período de disrupción que detuvo el avance de la fotografía indigenista para dar paso a la documentación visual del conflicto armado donde destacó el Archivo Casasola, donde se resguarda una parte fundamental del imaginario y la imaginería revolucionaria. Luego de este conflicto armado, hubo un período donde reaparecieron fotógrafos extranjeros, en este caso personajes como Edward Weston o Hugo Brehme. La italiana Tina Modotti se distinguió por dar la espalda al tipismo exotista. Su influencia llegó al mexicano Manuel Álvarez Bravo. En la década de 1930 fotógrafos como Paul Strand o Henri Cartier-Bresson hicieron fotografía de indígenas y entre los artistas nacionales destacaron figuras como las de Agustín Jiménez o Lola Álvarez Bravo quienes poetizaron la figura indígena y su fotografía tuvo una importante influencia de las vanguardias europeas. Esta estetización de lo indígena fue llevada al extremo por Luis Márquez Romay quien llegó a representar a los indígenas mexicanos de una manera estereotipada y que rozaba lo ridículo.
3. México abanderó, en la década de 1940, el movimiento indigenista latinoamericano y creó el Instituto Nacional Indigenista que promovió, entre otras actividades, el registro de la vida, trabajo, usos y costumbres de los habitantes originarios a través de medios audiovisuales. Destacaron en el registro fotográfico de indígenas Julio de la Fuente y Alfonso Fabila. A pesar de las limitaciones propias del INI, fue una institución crucial en el registro y preservación de la cultura indígena en México. Después de 1950 Héctor García y Nacho López, ambos de raíz foto-periodística, aportaron a la fotografía de

indígenas una visión más espontánea, alejada de los exotismos y estereotipos de sus predecesores. García tendería más a la poetización y López se ceñiría de manera más estricta a la fotografía de registro, pero este último encontraría una armonía entre los extremos del registro científico frío y duro en contraposición con la atención a los aspectos estéticos en sus fotografías.

4. Nacho López cambió el estilo de fotografiar a los habitantes originarios de México: Resaltó su diversidad y dignidad sin exaltaciones vasconcelistas pero tampoco haciendo denuncias. Dejó atrás las visiones estereotipadas, tipistas y folcloristas de sus precursores e inauguró un nuevo estilo de hacer fotografía documental. Fotografiaba a los indígenas en medio de sus vidas cotidianas y ya no como un sujeto de estudio científico o como una curiosidad folklórica. Si las fotografías de indígenas en el siglo XIX eran posadas, a través del ojo de Nacho López se descubren indígenas que no son pasivos, sino que trabajan y están en movimiento. Con su cámara, López atestiguó la vida, costumbres, cotidianidad y diversidad de los indígenas con quienes procuró trabajar con el máximo respeto pero sin condescendencia. La mirada de López era, a un tiempo, responsable, consciente y equilibrada.
5. López hizo fotografía indigenista pero no indianista, distinción importante porque el indigenismo implica una postura de observación “desde fuera”. El indianismo es una mirada de un indio hacia el otro, de tú a tú, como la que tuvo el fotógrafo inca Martín Chambi en Perú. La fotografía antropológica, por otra parte, implica un registro visual que ya no atiende a la arqueología sino a los seres humanos y tiene como extensión la fotografía etnográfica, que se ocupa de los grupos étnicos.
6. López fue un fotógrafo que defendió a la cámara como un instrumento de creación artística y la usó para provocar acciones dirigidas con una clara comprensión de la importancia de la intención autoral. Empero, tuvo la madurez para asumir su papel como registrador por encima de un rol de artista o creador: Comprendía su misión al hacer fotografía indigenista, la aceptaba y asumía con respeto y responsabilidad. Nacho López nunca participó de agendas ajenas: De convicciones sólidas, prefería no trabajar a supeditar su mirada a fines que fueran dispares de su ideología. López siempre fue honesto y prefirió escoger los proyectos que se alineaban con sus propias convicciones, aunque tal actitud le significara penurias económicas.
7. Nacho López comprendía perfectamente los alcances y limitaciones del medio fotográfico. Sabía registrar con precisión, procurando en cierta forma la neutralidad,

pero comprendía que la cámara era un instrumento que además de registros científicos tenía capacidades artísticas y estéticas únicas, que también se muestran en muchas de sus fotografías documentales. Así, hay al menos un centenar de fotografías en la Colección Nacho López de belleza evidente, con valores estéticos muy claros. En definitiva, el trabajo de Nacho López sigue un proyecto gubernamental que le hace fotografiar trabajo, rituales así como vistas de los espacios indígenas, pero él decidió darle prominencia a la figura humana. Es en estas imágenes donde López hace su mejor trabajo desde el punto de vista estético: Sabía que sus fotografías eran utilitarias, documentales y que el aspecto estético podía ser secundario: Aún así resolvió cientos de fotografías con maestría. López era un fotógrafo muy preciso: no cometía errores como subexponer o sobre-exponer, enfocaba correctamente y mantenía siempre atención a la composición, dirección de la luz y otros parámetros plásticos. Para López la cámara fue un instrumento que podía dotar de dignidad a los indígenas, a quienes se esforzaba en conocer y comprender para retratarlos con fidelidad.

8. López influyó en la siguiente generación de fotógrafos que registraron a los indígenas: Graciela Iturbide, Lorenzo Armendáriz, Eniac Martínez, Fernando Rosales, Rubén Pax, Antonio Turok, Marco Antonio Cruz o Francisco Mata. Nacho López fue, en todas las facetas de su obra, un innovador, un fotógrafo experimental, experimentador y experimentado, con un sólido discernimiento de su responsabilidad social y compromiso con los desposeídos e indígenas de México. Su vida y obra merecen estudiarse de manera continuada; más allá de lo biblio-hemerográfico y documental, en lo que merece ser más apreciado: Su mirada a través de su trabajo.
9. El método de lectura fotográfica de Marzal Felici ha resultado apto para fotografías unitarias pero demasiado complejo para aplicarse a fondos fotográficos como la Colección Nacho López. El modelo de Marzal abarca también aspectos connotativos, de interpretación, que escapan el alcance propuesto originalmente en el objeto de la presente investigación. La Colección Nacho López se analizó por medio de un sistema nuevo que se denominó *Modelo Denotativo-Morfológico para la Lectura de Acervos Fotográficos (MODEM)*. Este método resultó ser la herramienta oportuna y conveniente para identificar elementos específicos de la morfología en una fotografía y permite caracterizarla e identificarla mediante una base de datos. El diseño de un conjunto de metadatos adicionales a la información contextual de las fichas catalográficas dio paso a la generación de etiquetas de identificación para cada parámetro fotográfico con el que

se calificó cada una de las fotografías. Se encontró que el método fue exitoso y ahora, gracias al MODEM es posible realizar búsquedas en la Colección Nacho López a partir de parámetros tales como encuadre, clave tonal, tiempo de obturación, presencia de personas, plano, ángulo y altura de cámara entre otros. Gracias al uso de este método se logró el objetivo de conocer y comprender mejor las decisiones del López en su fotografía indigenista.

10. Al analizar con el MODEM el conjunto de características morfológicas del conjunto fotográfico estudiado se encontró que Nacho López privilegió el uso del blanco y negro en el formato de 35mm. Por lo demás, hacía encuadres horizontales enteros, congelaba la acción, era preciso al enfocar y la profundidad de campo en sus fotografías tendía a ser de amplia a muy amplia. Además, las escenas que captó López muestran un espacio amplio y muy rara vez eran planas. Solía exponer con precisión aunque en algunos casos subexpuso ligeramente, quizá para poder trabajar con mayor latitud en el cuarto oscuro, pues gustaba de positivar sus propias fotos y hacer del laboratorio una extensión de su creación fotográfica. Trabajó más las claves tonales bajas donde predominan las sombras. Sus fotografías suelen estar suficientemente iluminadas y la dirección de la luz que prefería solía ser alta y generalmente difusa; gustaba de la luz disponible y casi nunca empleó iluminación de destello (flash). Vale la pena mencionar que en la mayoría de sus fotografías aparecen figuras humanas donde abundan los varones. En lo compositivo empleaba frecuentemente la regla de los tercios, dominan las formas orgánicas, hay ritmo y cuando incluye líneas suelen ser diagonales y, por tanto, más activas que pasivas. La lectura en conjunto de las 1.206 fotografías que conforman la Colección Nacho López por medio del MODEM ofrece, a partir de la lectura denotativa, una nueva herramienta que puede auxiliar tanto a la lectura fotográfica de carácter connotativo como la interpretación fotográfica; se pueden realizar inferencias sobre el sentido y decisiones del fotógrafo a partir de los elementos morfológicos que caracterizan al conjunto.
11. El MODEM es una herramienta valiosa para encontrar y organizar sub-colecciones de fotografías con características comunes en fondos fotográficos y con ello se facilita la organización de exposiciones, estudio de fotografías con características específicas así como la edición de publicaciones. Esto redunda en un gran beneficio para la labor de curadores, comisarios, editores, diseñadores e investigadores. El MODEM probó su eficacia gracias a la aplicación que se hizo a las fotografías que conforman la Colección

Nacho López y, gracias al carácter denotativo de los elementos que conforman a este modelo, es factible replicarlo en otros acervos.

12. Aunque la metodología empleada fue suficiente para la colección estudiada, en acervos extensos (como el millón de fotografías de la Fototeca Nacional, por ejemplo) el tiempo y posibles errores de lectura podrían disminuir su potencial para ser aplicado a fondos y acervos fotográficos más dilatados. El MODEM es susceptible de ser realizado mediante el desarrollo de un software: Al investigar si era posible automatizar el proceso de lectura, se halló que existen algoritmos y modelos matemáticos que pueden detectar automáticamente los parámetros de lectura del MODEM en fotografías a través de inteligencia artificial. Este software podría, a partir de los metadatos escogidos en el MODEM, realizar de manera automatizada la lectura de elementos denotativo-morfológicos en fotografías, aplicar etiquetas y permitir la recuperación de colecciones de imágenes con características comunes. Esto permitiría realizar una lectura y proceso de etiquetado informáticos en un tiempo substancialmente menor y con una disminución muy importante de errores humanos.



## **ANEXOS**

## 1. Repertorio bibliográfico. Fuentes

### 1.1 Obras de de Nacho López

#### 1.1.1. Libros

López, Nacho. *Trabajadores del campo y la ciudad*. México: Instituto de Estudios Políticos, Económicos y sociales / Editorial Crecer, 1982.

———. *Yo el ciudadano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

López Nacho (Fotografía) y Arias Jacinto (Texto). *El Mundo Numinoso de Los Mayas: Estructura y Cambios Contemporáneos*. SepSetentas. México: Secretaría de Educación Pública, 1975.

López Nacho (Fotografía) y Bazua Silvia (Texto). *Los chontales de Tabasco: Testimonio*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1982.

López, Nacho (Fotografía) y Benítez Fernando (Texto). *La última trinchera*. México: ERA, 1963.

———. *Viaje a la Tarahumara*. México: ERA, 1960.

López, Nacho (fotografía) y Nahmad Salomón (textos). *Los pueblos de la bruma y el sol*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1981.

#### 1.1.2 Artículos de Nacho López

López, Nacho. «Arte fotográfico de Nacho López: mi punto de partida». *Revista de Bellas Artes*, 1976.

———. «Bajo la lluvia, México y usted se veían así». *Siempre!*, 9 de noviembre de 1955.

———. «Condicionamientos Actuales.» *Alquimia*, 2, 1998.

———. «Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero». *Siempre!*, 27 de junio de 1953.

———. «El cine no debe falsear la vida». *Mañana*, 28 de mayo de 1955.

———. «El fotógrafo Juan Rulfo». *Luna Córnea*, 31, 2007.

———. «El indio en la fotografía». *México Indígena*, diciembre de 1978, 330.

———. «La venus se fue de juerga por los barrios bajos». *Siempre!*, 25 de julio de 1953.

- . «La vida privada de un mendigo de tantos». *Mañana*, 1 de enero de 1953.
- . «Las mil caras de la ciudad: el lente de Nacho López». *Siempre!*, sin fecha.
- . «Nacho López presenta México D.F.» *Siempre!*, 5 de noviembre de 1958.
- . «Noche de muertos». *Mañana*, 18 de noviembre de 1950.
- . «Prisión de sueños». *Mañana*, 25 de noviembre de 1950.
- . «Solamente hubo una persona honrada». *Siempre!*, 4 de julio de 1953.
- . «Sólo los humildes van al infierno». *Siempre!*, 19 de junio de 1954.
- . «Yo también he sido niño bueno...». *Mañana*, 14 de marzo de 1956.
- . «Una fábrica de ensueños y de fantasías». *Mañana*, 20 de octubre de 1953.
- . «Una vez fuimos humanos». *Mañana*, 10 de marzo de 1951.
- López Nacho (fotos) y Gutiérrez y González Luis (texto). «Filósofos de la noticia». *Mañana*, 31 de marzo de 1951.
- López Nacho (fotos) e Ibarra Antonio (texto) «El mundo de la fantasía». *Mañana*, 31 de octubre de 1953.
- López Nacho (fotos) y Reni Guido (texto). «Profesionales de lo insólito». *Mañana*, 3 de marzo de 1951.
- López Nacho (fotos) y Suárez Luis (texto). «¡Asalto a la corte de los milagros!» *Mañana*, 21 de enero de 1956.
- . «El drama de los niños desvalidos». *Mañana*, 7 de enero de 1956.
- . «Semblante del dolor y la alegría». *Mañana*, 3 de diciembre de 1955.
- . «Un día cualquiera en la vida de la ciudad». *Siempre!*, 3 de junio de 1958.
- López Nacho, Mayo Faustino (fotografías), y Argüelles, Carlos (texto). «Pasos en el cielo». *Mañana*, 27 de octubre de 1951.

## 1.2 Bibliografía sobre Nacho López

### 1.2.1 Libros sobre Nacho López

Mraz, John. *Nacho Lopez, Mexican Photographer*. Kindle. Visible Evidence 14. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

———. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México: INAH/Ediciones Océano, 1999.

Rodríguez, José Antonio (Ed.), y Alberto Tovalín Ahumada, eds. *Nacho López, ideas y visualidad*. Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Veracruzana, 2012.

Varios Autores. *Nacho López, fotógrafo de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Veracruzana, 2016.

### 1.2.2 Capítulos en libros sobre Nacho López

Aurrecoechea Juan Manuel, Armando Bartra y Alfonso Morales. *Iconofagia: Imaginería fotográfica mexicana del siglo XX: Sala de exposiciones Canal de Isabel II 11.02-27.03.2005*. Madrid: Turner, 2005.

Rovirosa, José. *Miradas a la realidad: ocho entrevistas a documentalistas mexicanos*. México: UNAM (Centro de Estudios Cinematográficos), 1990.

Segre, Erica. *Intersected Identities: Strategies of Visualisation in Nineteenth- and Twentieth-century Mexican Culture*. New York: Berghahn Books, 2007.

### 1.2.3 Tesis sobre Nacho López

Caneschi, Jenifer L. «“La venus se fue de juerga por los barrios bajos”: Nacho López, Mass Culture, and Modernity». Tesis de maestría, University of Connecticut, 2012.  
[https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1330&context=gs\\_theses](https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1330&context=gs_theses).

- Huerta Colunga, Alejandro. «Carácter artístico e informativo de la obra fotográfica de Nacho López». Tesis de licenciatura, Escuela de Ciencias de la Comunicación. México: Universidad Salesiana, 2008. <http://132.248.9.195/pd2008/0623227/Index.html>.
- Juárez Luévano, Argelia. «La Calle Lee, una denuncia testimonial que exhibe la injusticia social. Fotoensayo de Nacho López». Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. <http://132.248.9.195/ptd2015/octubre/401059254/Index.html>.
- Oseguera Pizaña, Isaura Silvia. «Fotografía y vanguardia. Dos ejemplos de fotografía de arquitectura de Nacho López: La Capilla abierta de Cuernavaca (1958) y la Exposición Internacional “México Construye” (1962).» Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007. <http://132.248.9.195/ptd2015/anteriores/filosofia/0723891/Index.html>.
- Victorino Bautista, Paola Eifel. «Los indígenas de Héctor García y Nacho López». Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, 2011. [http://paolaroids.blogspot.com/2012\\_01\\_14\\_archive.html](http://paolaroids.blogspot.com/2012_01_14_archive.html).

#### **1.2.4 Revistas dedicadas a Nacho López**

- Gola, Patricia (Ed.). *Nacho López: Luna Córnea*. N° 31 México: RM Verlag / Centro de la Imagen, 2007.
- Rodríguez, José Antonio (Ed.) *Alquimia*. N° 2 México: Sistema Nacional de Fototecas, 1998

#### **1.2.5 Artículos sobre Nacho López**

- Bartra, Armando. «Del gesto y otras estrategias». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Baetens, Jan. «From photojournalism to photo-essay». *History of Photography*, 2004.
- Briones, Rafael. «Nacho Lopez, Mexican Photographer». *Review of Communication*, 19 de agosto de 2006.
- Castellanos, Alejandro. «Nacho López: los rituales de la modernidad». *Alquimia*, 2, 1998
- Contreras, Yessica. «Urbe noctámbula: travesías de Nacho López». *Alquimia*, 59, 2017.

- Cruz, Marco Antonio. «El último rollo». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Dorotinsky, Deborah. «Itinerario de un fotógrafo indigenista». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Fein, Seth. «Reviewed Work: Nacho López: Mexican Photographer by John Mraz». *Journal of Latin American Studies*, agosto de 2005.
- Fematt, Miguel. «Nacho López, amigo fotógrafo». *La Palabra y el Hombre*, enero-marzo 1987, n.º 61 (1987): 128.
- Limón, Nieves. «Nacho López, análisis de dos performances fotográficas». *Zer-Revista de Estudios de Comunicación* 18, n.º 34 (2013): 173-93.
- . «En tiempos de la Quinta Alicia». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- . «Recuento de una vida». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Monsiváis, Carlos. «The Fifties. Before the Flood: Nacho Lopez and Hector Garcia». *Aperture*, 1998.
- Morales Maya, Elisa. “Tiempos de Frontera.” *Alquimia*, 2, 1998.
- Morales, Alfonso. «Extraños objetos errabundos / El rapto del maniquí». *Luna Córnea*, 2007.
- Moreno Aldana, Iris. «La cátedra Nacho López». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Mraz, John. «Metodologías Para Historia La Fotografía: El Fotoperiodismo de Nacho López. » *Alquimia*, 2, 2006.
- . «Nacho López, fotoperiodista de los años cincuenta». *Sotavento*, 97-98.
- . «Nacho Lopez Photojournalist of the 1950». *History of Photography*, 1996.
- . «Nacho López, los dilemas del realismo». *La Jornada* (blog), 1999. <http://www.jornada.com.mx/1999/09/05/texto15.html>.
- «Nacho López, una mirada a la realidad». *El Universal* (blog). Accedido el 19 de julio de 2018. [http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra\\_fotogaleria.html?idgal=13834](http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=13834).
- Navarrete, José Antonio. «Nueve meses en la vida de Nacho López». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Rodríguez, Antonio. “Nacho López: La Modernidad Comprometida.” *Alquimia*, 2, 1998.
- Rodríguez, Gabriel. «Entre espinas: El cine de Nacho López». *Luna Córnea*, 31, 2007.
- Rose, Juan Gonzalo. “La Fotografía Artística En México. Nacho López.” *Alquimia*, 1998.

Tejada, Roberto. «Reviewed Work: Nacho López: Mexican Photographer by John Mraz». *The Americas*, enero de 2007.

Rose, Juan Gonzalo. “La Fotografía Artística En México. Nacho López.” *Alquimia*, 2, 1998.

### 1.2.6 Fuentes electrónicas sobre Nacho López

«(h)ojeadas». *La Jornada* (blog), 9 de enero de 2000. Accedido el 16 de agosto de 2018. <http://www.jornada.com.mx/2000/01/09/sem-libros.html>

Arnal, Ariel. “Con El Corazón En La Lente, El Humanismo Contemporáneo de Nacho López.” *Corre Cámara*, 1º de mayo de 2013. Accedido el 13 de agosto de 2018. [http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias\\_detalle&id\\_noticia=4162](http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=4162).

Ecured. «Ignacio López Bocanegra», s. f. Accedido el 16 de agosto de 2018 [https://www.ecured.cu/Ignacio\\_L%C3%B3pez\\_Bocanegra](https://www.ecured.cu/Ignacio_L%C3%B3pez_Bocanegra).

Instituto Nacional de Bellas Artes. «Nacho López, Transitoriedad». *Transitoriedad. Micrositio. Nacho López en el INBA*. 2016. Accedido el 12 de junio de 2018. [http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/Nacho\\_lopez/transitoriedad.html](http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/Nacho_lopez/transitoriedad.html).

Jiménez, Arturo. “La Estética de Nacho López Tardará En Ser Asimilada.” *La Jornada*, 24 de mayo de 2008. Accedido el 13 de agosto de 2018. <http://www.jornada.com.mx/2008/05/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cu1>.

Monsiváis, Carlos. «Nacho López: La gran crónica del gran artista». Centro de la Imagen, 2008. Accedido el 16 de agosto de 2018. <https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2013/06/nacho-lc3b3pez-la-gran-crc3b3nica-del-gran-artista.pdf>.

Rángel Chávez, Alejandro “Nacho, Colector de Realidades,” *Algarabía*, 6 de julio de 2018. Accedido el 14 de agosto de 2018. <http://algarabia.com/quien-fue/nacho-colector-de-realidades/>.

Ramos Jacqueline, “La Mirada de Nacho López En Siempre!,” *Siempre!*, 23 de abril de 2016. Accedido el 14 de agosto de 2018. <http://www.siempre.mx/2016/04/la-mirada-de-nacho-lopez-en-siempre/>.



Saldaña, María Victorina. «Nacho López: imágenes hechas de luz». *Cuartoscuro* (blog), octubre de 2000. Accedido el 16 de agosto de 2018. <http://www.saladeprensa.org/art205.htm>.

Secretaría de Cultura. «Reúne el Palacio de Bellas Artes obra inédita y experimental del fotógrafo Nacho López», 13 de abril de 2016. Accedido el 16 de agosto de 2018. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/reune-el-palacio-de-bellas-artes-obra-inedita-y-experimental-del-fotografo-nacho-lopez>.

Tibol, Raquel. «Nacho López, fotoensayista según John Mraz». *Proceso* (blog), 27 de noviembre de 1999. Accedido el 16 de agosto de 2018. <https://www.proceso.com.mx/182055/nacho-lopez-fotoensayista-segun-john-mraz>.

———. «Una antigua entrevista con Nacho López». *Proceso* (blog), 3 de febrero de 1990. Accedido el 16 de agosto de 2018. <https://www.proceso.com.mx/154387/una-antigua-entrevista-con-nacho-lopez>.

Villarreal, Héctor. «Apuntes sobre la fotografía de Nacho López». *Yaconic* (blog), 12 de mayo de 2016. <http://www.yaconic.com/fotografia-nacho-lopez/>.

## 1.3 Fuentes complementarias de investigación

### 1.3.1 Libros

#### 1.3.1.1 Historia de la fotografía antropológica en México

Álvarez Bravo, Manuel. *Cien años, cien días*. México: Conaculta, INBA, Fundación Televisa, Fomento Cultural Banamex, Turner, 2001.

Badía y Leblich, Domingo. *Viajes de Ali Bey El Abasssi (Don Domingo Badía y Leblich) por África y Asia durante los años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807. Tomo Primero*. Vol. 1. 3 vols. Valencia: Librería de Mallém y Sobrinos, 1836. Batut, Arthur, Justo Navarro, Serge Nègre, y Danielle Autha. *Arthur Batut. Fotógrafo (1846-1918)*. Valencia: Universitat de València, 2001.

Bey, Ali. *Viajes de Ali Bey por África y Asia, Volumen 1*. Editado por Mimó, Roger. Granada: Almed, 2012.

- Billeter, Erika. *Canto a la realidad: Fotografía Latinoamericana 1860-1993*. Tercera edición. Barcelona: Lunweg Editores, 2003.
- Bostelmann, Enrique. *América: un viaje a través de la injusticia*. 2a. México: Siglo XXI Editores, 2007.
- Canales, Claudia, ed. *México: Fotografía y Revolución*. México: Lunweg, 2009.
- Carreras, Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- de los Reyes, Aurelio. *¿No queda huella ni memoria? (Semblanza iconográfica de una familia)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Colegio de México, 2002.
- Cartier-Bresson, Henri. *Carnets mexicains 1934-1965*. París: Éditions Hazan, 1995
- De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, 2012.
- Debroise, Olivier. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
- Escorza Rodríguez, Daniel. *Agustín Víctor Casasola. El Fotógrafo y Su Agencia*. Colección Alquimia N° 3. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Sistema Nacional de Fototecas, 2014.
- Felguera, María de los Santos García, Helena Pérez Gallardo, y Carmelo Vega. *Historia general de la fotografía*. Editado por Marie-Loup Sougez. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- Fernández, Íñigo. *Historia de México. La revolución mexicana; el estado revolucionario; la transición política; siglo XX-XXI*. México: Panorama Editorial, 2008.
- Ferrer, Elizabeth. *Lola Álvarez Bravo*. México: Fondo de Cultura Económica / Turner, 2006.
- Gallegos, Luis Jorge. *Autorretratos Del Fotoperiodismo Mexicano. 23 Testimonios*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Galton, Francis. *Inquiries into Human Faculty and Its Development*. New York: MacMillan & Co., 1883.
- Granados Chapa, Miguel Ángel, y Humberto Mussachio. *Fotografía de prensa en México. 40 reporteros gráficos*. México: Procuraduría General de la República, 1992.
- Guadagnini, Walter, ed. *Photography. The Origins 1839-1890*. Milán: Skira Editore, 2010.

- Gunthert, André, y Poivert, Michel, eds. *El arte de la fotografía de los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunweg Editores, 2009.
- Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio. *Teoberto Maler: historia de un fotógrafo vuelto arqueólogo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.
- Hacking, Juliette. *Fotografía. Toda la historia*. Barcelona: Blume, 2013.
- Hannavy, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge, 2013.
- Hooks, Margaret. *Tina Modotti*. Londres: Phaidon, 2005.
- . *Tina Modotti. Fotógrafa y Revolucionaria*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- Hoy, Anne H. *The book of photography: The history, the technique, the art, the future*. Washington, D.C.: The National Geographic Society, 2005.
- Lerebours, Noël-Marie-Paymal. *Excursions daguerriennes: les vues et les monuments anciens et modernes les plus remarquables du globe*. París: Rittner et Goupil, 1840.
- Mahon, Alyce. *Surrealismo, Eros y Política, 1938-1968*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Monroy Nasr, Rebeca. *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. UNAM (Instituto de Investigaciones Estéticas), INAH, 2003.
- Monsiváis, Carlos. *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*. México: Ediciones Era / Museo del Estanquillo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Mraz, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- . *México en sus imágenes*. Artes de México / Conaculta, 2014.
- Ortiz Monasterio, Pablo, ed. *Mirada y Memoria. Archivo fotográfico Casasola. México: 1900-1940*. México: Océano, 2010.
- Palmquist, Peter E., y Thomas R. Kailbourn. *Pioneer Photographers of the Far West: A Biographical Dictionary, 1840-1865*. California: Stanford University Press, 2000.
- Parker, Fred R. *Manuel Álvarez Bravo*. Pasadena: Pasadena Art Museum, 1971.
- Pierre Assouline. *Henri Cartier-Bresson. A biography*. Londres: Thames & Hudson, 2005.

- Poniatowska, Elena. *Tinísima*. México: Ediciones Era, 2004.
- Riis, Jacob. *How the Other Half Lives*. Carlisle, Ma.: Applewood Books, 2011.
- Rivera, Norma Inés. *Pata de perro. Biografía de Héctor García*. México: Conaculta, 2007.
- Robler García, Nelly M. *Mitla: Su desarrollo cultural e importancia regional*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Rodríguez, José Antonio. *Manuel Álvarez Bravo: Los años decisivos, 1925-1945 Exposición homenaje*. Conaculta/Museo de Arte Moderno, 1992.
- Rose, Shoshana. *Manuel Alvarez Bravo: Ojos en los ojos | The Eyes In His Eyes*. Santa Mónica, California: RoseGallery, 2007.
- Ross, Elizabeth. *Picturing Experience in the Early Printed Book: Breydenbach's Peregrinatio from Venice to Jerusalem*. University Park, PA: Penn State Press, 2014.
- Sáenz González, María Olga, ed. *México En El Mundo de Las Colecciones de Arte*. Vol. 2. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / UNAM / Conaculta, 1994.
- Salvat, Juan, y José Luis Rosas. *Historia del arte mexicano: Arte del siglo XIX*. 2.<sup>a</sup> ed. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Sánchez, Ricardo, ed. *Héctor García*. Madrid: Turner, 2004.
- Schwartz, Mercy E., y Mary Beth Tierney-Tello, eds. *Photography and Writing in Latin America: Double Exposures*. Nuevo México: University of New Mexico Press, 2006.
- Starr, Frederick. *In Indian Mexico: A narrative of travel and labor*. Chicago: Forbes & Company, 1908.
- . *Indians of Southern Mexico: An Ethnographic Album*. Chicago: Privately printed for the Author at the Lakeside Press, 1899.
- Stephens, John Lloyd. *Incidents of Travel in Yucatan, Vols. I and II*. Cosimo Classics. New York: Cosimo, Inc, 2008.
- Varios autores. *El sabotaje de lo real. Fotografía surrealista y de vanguardia; visiones cruzadas entre México y Europa desde los años veinte hasta los setenta*. México: Fundación Amparo / Centro Pompidou, 2009.

- . *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*. Madrid/México: Lunwerg / Conaculta / INAH, 2005.
- . *México a través de la fotografía 1839-2010*. Madrid: Taurus / Fundación Mapfre, 2013.
- Villanueva, María, Carlos Serrano Sánchez, y José Luis Vera. *Cien años de antropología física en México: inventario bibliográfico*. México: UNAM (Instituto de Investigaciones Antropológicas), 1999.
- Yáñez, Rosa Herminia. *Rostro, Palabra y Memoria Indígenas: El Occidente de México, 1524-1816*. México: CIESAS, 2001.

### 1.3.1.2 Indigenismo e indianismo

- Baltazar Caballero, Ángel, Luna Ruiz, Xilonen, and Olvera, Leticia. *El Cine Indigenista. Colección de Producciones Filmográficas Del Instituto Nacional Indigenista*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2010.
- Mejía Peñeros, María Consuelo, and Sarmiento Silva, Sergio. *La Lucha Indígena: Un Reto a La Ortodoxia*. 3rd ed. México: Siglo XXI Editores, 2003.
- Ordóñez Cifuentes, José Emilio Rolando, ed. *Análisis interdisciplinario de la Declaración Americana de los Derechos de los Pueblos Indígenas. X Jornadas Lascasianas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Ruiz Mondragón, Laura, y Vargas Rojas, Lorena. *Centro de Investigación, información y documentación de los pueblos indígenas de México. Guía general*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 2003.
- Vélez Storey, Jaime, ed. *El Ojo de Vidrio. Cien Años de Fotografía Del México Indio*. México: Bancomext / Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1993.
- Yáñez Rosales, Rosa Herminia. *Rostro, palabra y memoria indígenas: el occidente de México, 1524-1816*. México: CIESAS, 2001.

### 1.3.1.3 Catalografia

- Barra Moulin, Paula Alicia. *Normas catalográficas: sistema nacional de fototecas del INAH*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.
- Comité de Normas de Descripción del Consejo internacional de Archivos. *ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD: Adaptada por el Comité de Normas de Descripción, Estocolmo Suecia, 19-22 septiembre 1999*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Subdirección de Archivos Estatales, 2000.
- Dewitt, Donald L., ed. *Going Digital: Strategies for Access, Preservation, and Conversion of Collections to a Digital Format*. New York: Routledge, 2013.
- Joint Steering Committee for Revision of AACR. *Reglas de Catalogación Angloamericanas*. 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá: Rojas Eberhard Editores LTDA., 2004.
- Kang, Cheryl. *On the Quality of Content Descriptive Metadata*. California: University of California, Davis, 2004.
- Klijn, Edwin, de Lusenet, Yola. *SEPIADES Cataloguing photographic collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access, 2004.
- Riley, Jenn. *Understanding metadata. What is metadata and what is it for?* Baltimore: National Information Standards Organization (NISO), 2017.

### 1.3.1.4 Lectura e interpretación fotográfica

- Barrett, Terry. *Criticizing photographs: an introduction to understanding images*. 5th Ed. McGraw Hill, 2012.
- Berger, John. *About looking*. Nueva York: Vintage International, 1991.
- . *Understanding a Photograph*. Kindle. Londres: Penguin Classics, 2013.
- Raders, Margit, y Juan Conesa, eds. *II Encuentros Complutenses En Torno a La Traducción: 12-16 de Diciembre de 1988*. Madrid: Editorial Complutense, 1990.
- Dondis, Donis A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Luchetti, Elena. *Didáctica de La Lengua*. 3<sup>a</sup> ed. Buenos Aires: Editorial Bonum, 2005.

Marzal Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

Sartori, Giovanni. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. España: Taurus, 2012.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: DeBolsillo Rando House Mondadori, 2013.

Szarkowski, John. *El ojo del fotógrafo*. Madrid: La Fábrica, 2007.

———. *Looking at photographs*. 8th Print. Nueva York: The Museum of Modern Art/ Bulfinch Press, 2009.

Villafañe, Justo, y Mínguez, Norberto. *Principios de Teoría General de La Imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide, 2014.

### **1.3.1.5 Técnica fotográfica y arte**

Abad Tijerina, Ma. Jesús, Merodio de la Colina, María Isabel. *Las artes plásticas como fundamento de la educación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2004.

Baena Paz, Guillermina María Eugenia, Montero Olivares, Sergio. *Ciencias de la Comunicación 2*. México: Grupo Editorial Patria, 2000.

Bordwell, David. *Narration in the fiction film*. Estados Unidos: Routledge, 1985.

Brikitt Malcolm. *El libro completo de la fotografía*. Madrid: Akal, 1994.

Buckingham Alan. *DK Eyewitness Books: Photography*. Londres: Penguin, 2004.

Casetti, Francesco, y DiChio, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1998.

Castillo, José María. *La composición de la imagen. Del renacimiento al 3D*. España: Ediciones Paraninfo, S.A., 2012.

Castillo Pomedad José María. *Cultura Audiovisual II: LOMCE*. Madrid: Paraninfo, 2017.

Chatman Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1978.

Clarke, Graham. *The Photograph*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Corbalán, Fernando. *La proporción áurea*. España: RBA Coleccionables, 2012.



- Costa, Joan. *La fotografía creativa*. México: Trillas, 2008.
- Dempsey, Amy. *Styles, Schools & Movements: An Encyclopaedic Guide to Modern Art*. New Edition (2010). Londres: Thames & Hudson, 2010.
- Farthing, Stephen. *Arte: Toda la historia*. Barcelona: Blume, 2010.
- Freeman, Michael. *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*. Barcelona: Blume, 2003.
- . *Compendio de fotografía digital*. Colonia: Evergreen, 2012.
- . *El estilo en fotografía. Las enseñanzas de los grandes profesionales*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1991.
- . *Fotografía digital blanco y negro*. Cambridge: Evergreen/Taschen, 2006.
- . *Guía completa de luz e iluminación en fotografía digital*. Barcelona: Blume, 2010.
- Gale Lynn, Glynn, Rodrigo Enríquez, Corinna, y Rosales Ramírez Arturo. *Fotografía. Manual de color e iluminación*. México: UNAM (Escuela Nacional de Artes Plásticas), 2008.
- Godfrey, Tod. *Conceptual Art*. (Reprint). Art & Ideas. Londres: Phaidon, 2006.
- Gómez Sánchez Juan Pedro. *El cine: una guía de iniciación*. Murcia: Editum, 2006.
- Gompertz, Will. *¿Qué Estás Mirando? 150 Años de Arte Moderno En Un Abrir y Cerrar de Ojos*. Pensamiento. México: Santillana Ediciones Generales / Editorial Taurus, 2013.
- Grey Christopher. *Master lighting guide for portrait photographers*. Buffalo (NY): Amherst Media, 2004.
- Haasz, Christian. *Manual de fotografía. Técnicas de fotografía digital*. Madrid: Tikal - Susaeta Ediciones, 2012.
- Hedgecoe, John. *Manual de técnica fotográfica*. Madrid: Akal, 1992.
- . *Cómo hacer buenas fotografías*. México: Ramón Llaca y Cía./Blume, 2003.
- Hunter Fil, y Reid Robin. *La iluminación en fotografía*. Enfocando. Barcelona: Marcombo, S.A., 2012.
- Kandinsky, Wassily. *Point and Line to Plane*. Mineola, N.Y.: Dover Publications, Inc., 2012.

- Kandinsky, Vasili. *La gramática de la creación; El futuro de la pintura*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Konigsberg, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Vol. 3. 3 vols. Madrid: Akal, 2004.
- Langford Michael. *Tratado de fotografía*. 6.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Omega, 2008.
- Leuchter, Miriam, ed. *Gran Manual de Fotografía*. México: Larousse, 2013.
- LIBSA. *Preguntas y respuestas en fotografía*. Traducido por José Calles Vales. Madrid: Libsa, 2001.
- Lynn Glynn, Gale Ann, Rosales Ramírez, Arturo, y Rodrigo Enríquez, Corinna. *Fotografía: Manual básico de blanco y negro*. México: UNAM (Escuela Nacional de Artes Plásticas), 2007.
- McKinnel Anne. *8 Types of Natural Light That Will Add Drama To Your Photographs*. Kindle. Estados Unidos: Anne McKinnel, 2012.
- Michael Busselle, y Julien Buselle. *Máster de fotografía*. Barcelona: Blume (Naturart S.A.), 2005.
- Olsenius, Richard. *Guía de fotografía digital en blanco y negro*. México: Océano, 2005.
- Peña Acuña, Beatriz. *Estudios sobre periodismo y televisión*. Madrid: Editorial Visión Libros, s. f.
- Präkel, David. *Composición*. Barcelona: Blume, 2007.
- . *Diccionario Visual de Fotografía*. Barcelona: Blume, 2010.
- . *Iluminación*. Barcelona: Blume, 2007.
- Hemenway, Priya. *El código secreto. La misteriosa fórmula que rige el arte, la naturaleza y la ciencia*. Colonia: Evergreen, 2008.
- Ralph, Jacobson. *Manual de fotografía*. Barcelona: Ediciones Omega, 2002.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio, ed. *Diccionario de creación cinematográfica*. Barcelona: Ariel, 2003.
- Selles, Magdalena. *El Documental / El lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Editorial UOC, 2008.

Shore, Stephen. *Lección de fotografía. La naturaleza de las fotografías*. Londres: Phaidon, 2009.

Sierra Puparelli, Vicente. *La fotografía en el aula*. Madrid: Akal, 1992.

Weston, Chris. *Exposición*. Barcelona: Blume, 2009.

Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño*. 4.<sup>a</sup> ed. México/Barcelona: Ediciones G. Gili, 2002.

### **1.3.1.6 Bibliografía complementaria**

Aguirre, Jesús M. *De la práctica periodística a la investigación comunicacional: hitos del pensamiento Venezolano sobre comunicación social y cultura de masas*. Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello, 1996.

Bernan Associates. *Las Políticas de comunicación en Venezuela*. Michigan: Unesco / Bernan Associates / The University of Michigan, 1977.

Costa, J. M. *Diccionario de Química Física*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona / Ediciones Díaz de Santos, 2005.

García Bonilla, Roberto. *Visiones sonoras. Entrevistas con compositores, solistas y directores*. México: Siglo XXI Editores, Conaculta, 2001.

Kaplan, Louis. *László Moholy-Nagy: Biographical Writings*. Durham: Duke University Press, 1995.

Langue, Frédérique, e Irwin G., Domingo, eds. *Militares y poder en Venezuela: ensayos históricos vinculados con las relaciones civiles y militares venezolanas*. Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental «Libertador» / Universidad Católica Andrés Bello, 2005.

León-Portilla, Miguel. *En Torno a La Historia de Mesoamérica*. Vol. 2. Obras de Miguel León-Portilla. México: UNAM, 2003.

Ramos López, Pilar. *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Narcea S.A., 2003.

Zunzunegui, Juan Miguel. *Masiosare, nuestro extraño enemigo (Los mitos que nos dieron traumas 2)*. México: Penguin Random House Grupo Editorial México, 2017.

### 1.3.2 Artículos

#### 1.3.2.1 Historia de la fotografía antropológica en México

Aguilar Ochoa, Arturo. «La empresa Julio Michaud: su labor editorial en México y el fomento a la obra de artistas franceses (1837-1900)». *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, marzo de 2015.

Ávila Blomberg, Alejandro de. «Homenaje a Irmgard Weitlaner Johnson (1914-2011)». *Journal de la Société des Américanistes*, 2011.

Berumen, Miguel Ángel. «El 3,6% del archivo fotográfico que colonizó el imaginario de una nación». *Caravelle*, 2011.

———. «Hugo Brehme: el paisaje romántico y su visión sobre lo mexicano». *Dimensión Antropológica* 41 (diciembre de 2007): 173-201.

Del Castillo Troncoso, Alberto. «La fotografía y la Revolución mexicana. Nuevas perspectivas y enfoques». *Caravelle*, 2011.

Glockner, Julio. “Fotografiar La Revolución Mexicana de John Mraz.” *Elementos*, no. 83 (September 2011): 53.

González Cruz Manjarrez, Maricela. «Tina Modotti y el muralismo, un lenguaje común». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXIII, n.º 78 (Primavera) (2001).

Gordenker, Alice. «Shimooka Renjo, back in focus». *The Japan Times*, 26 de marzo de 2014.

Madrazo, Jorge. «Grandes maestros: Alfonso Caso Andrade». *Revista de la Universidad de Méjico*, julio de 1986.

Molinari, Nahmad. «Archivo fotográfico Roberto J. Weitlaner». *Diario de Campos*, 2013.

Peñaloza, Ernesto. «La colección Luis Márquez Romay del IIE-UNAM». *Alquimia*, 10, 2000.

Ramírez Castañeda, Elisa. “Fotografía Indígena e Indigenista.” *Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México* 88 (2007): 119–125.

### 1.3.2.2. Indigenismo e indianismo

Instituto Indigenista Interamericano. «Acta final del Primer Congreso Indigenista Interamericano (Suplemento del Boletín Indigenista)». *Boletín Indigenista*, marzo de 1948. <http://www.bibvirtual.ucb.edu.bo/etnias/digital/106000093.pdf>.

Normandía, Evelyn, y Miguel Ángel Rubio. “Fototeca Nacho López Instituto Nacional Indigenista.” *Alquimia*, 6, 1999.

Pineda C., Roberto. «El Congreso Indigenista de Pátzcuaro, 1940, una nueva apertura en la política indigenista de las Américas». *Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*, diciembre de 2012.

Ramírez Castañeda, Elisa. «Fotografía indígena e indigenista». *Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México* 88 (2007).

Villela Flores, Samuel. «La construcción de lo indígena en la fotografía Mexicana». *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, agosto de 2010.

### 1.3.2.4 Lectura fotográfica e interpretación

Abad Molina, Javier. «Imagen-palabra: texto visual o imagen textual». Salamanca, 2012.

Colle, Raymond. «El contenido de los mensajes icónicos». *Revista Latina de Comunicación Social*, 1998. <http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/Mensajes.pdf>.

### 1.3.2.5 Inteligencia artificial y detección automatizada en imágenes

Appia, Vikram V., y Rajesh Narasimha. «Low complexity orientation detection algorithm for real-time implementation». *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, febrero de 2011. [https://www.researchgate.net/publication/241402593\\_Low\\_complexity\\_orientation\\_detection\\_algorithm\\_for\\_real-time\\_implementation](https://www.researchgate.net/publication/241402593_Low_complexity_orientation_detection_algorithm_for_real-time_implementation).

Avinash, N., y S. Murali. «Correction for Camera Roll in a Perspectively Distorted Image: Cases for 2 and 3 point perspectives». *Electronic Letters on Computer Vision and Image Analysis*, 2008.

- Belongie, Serge, Jitendra Malik, y Jan Puzicha. «Shape Maching and Object Recognition Using Shape Contexts». *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 24, n.º 24 (abril de 2002): 509-22.
- Benkert, Katharina, Michael M. Resch, y Gabriel Edgar. «Outlier detection in performance data of parallel applications», 2008. <https://doi.org/10.1109/IPDPS.2008.4536463>.
- Bohr, Marco. «Are-Bure-Boke: Distortions in Late 1960s Japanese Cinema and Photography». *Dadelion. Postgraduates art journal & research network*, Otoño de 2011. [https://issuu.com/bintphotobooks/docs/japan\\_79-405-1-pb](https://issuu.com/bintphotobooks/docs/japan_79-405-1-pb).
- Canny, John. «A Computational Approach to Edge Detection». *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* PAMI-8, n.º 6 (noviembre de 1986): 679-98.
- Cepeda-Negrete, Jonathan, y Raúl E. Sánchez-Yáñez. «Color Constancy Algorithms in Practice». Xalapa, Veracruz, 2011. <https://www.uv.mx/rosum/CD/papers/078.pdf>.
- Chen, Huizhong, Sam S. Tsai, Georg Schroth, David M. Chen, Radek Grzeszczuk, y Bernd Girod. «Robust text detection in natural images with edge-enhanced Maximally Stable Extremal Regions». Bruselas, Bélgica, 2011. [https://www.researchgate.net/publication/221120132\\_Robust\\_text\\_detection\\_in\\_natural\\_images\\_with\\_edge-enhanced\\_Maximally\\_Stable\\_Extremal\\_Regions](https://www.researchgate.net/publication/221120132_Robust_text_detection_in_natural_images_with_edge-enhanced_Maximally_Stable_Extremal_Regions).
- Coyle, Karen, Hillman, Diane. «Resource Description and Access (RDA). Cataloging Rules for the 20th Century». *D-Lib Magazine*, febrero de 2007. <http://www.dlib.org/dlib/january07/coyle/01coyle.html>.
- El Abbadi, Nidhal, y Lamis Al Saadi. «Automatic Detection and Recognize Different Shapes in an Image». *IJCSI International Journal of Computer Science Issues* 10, n.º 6 N° 1 (noviembre de 2013). [https://www.researchgate.net/publication/259295189\\_Automatic\\_Detection\\_and\\_Recognize\\_Different\\_Shapes\\_in\\_an\\_Image](https://www.researchgate.net/publication/259295189_Automatic_Detection_and_Recognize_Different_Shapes_in_an_Image).
- Elmoghy, Ahmed M., Eslam Mahmoud, y Fahd A. Turki. «Image noise Detection and Removal based on Enhanced GridLOF Algorithm». *(IJACSA) International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, 2017.

- Fischler, Martin A., y Robert C. Bolles. «Random Sample Consensus: A Paradigm for Model Fitting with Applications to Image Analysis and Automated Cartography». *Communications of the ACM* 24, n.º 6 (junio de 1981): 381-95.
- González, Álvaro, Luis Miguel Bergasa, y José Javier Yebes. «Text Location in Complex Images». Tsukuba, Japan, 2012. [https://www.researchgate.net/profile/Alvaro\\_Gonzalez30/publication/261202637\\_Text\\_location\\_in\\_complex\\_images/links/57168a2f08ae497c1a5702ac/Text-location-in-complex-images.pdf?\\_sg%5B0%5D=mqXsEHT-maUFgP7fiSUC1hCtXTEmKhe6aHVfjFbnDCxO1c17JRdoeMAMKKLMh5MB1yVf7XJnmt3dYLIKA\\_2LEg.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8\\_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q\\_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&\\_sg%5B1%5D=IAW9T0fkLukoU8XFEKD2\\_THMfWUUXSsWoQyEIg5qO0RcAllZZToZteHvNvN2wjqqcs05qZlYPg9SOu0f0Plo68PmukiVoEMDTJsvP4MFJQZ-.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8\\_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q\\_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&\\_iepl=](https://www.researchgate.net/profile/Alvaro_Gonzalez30/publication/261202637_Text_location_in_complex_images/links/57168a2f08ae497c1a5702ac/Text-location-in-complex-images.pdf?_sg%5B0%5D=mqXsEHT-maUFgP7fiSUC1hCtXTEmKhe6aHVfjFbnDCxO1c17JRdoeMAMKKLMh5MB1yVf7XJnmt3dYLIKA_2LEg.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&_sg%5B1%5D=IAW9T0fkLukoU8XFEKD2_THMfWUUXSsWoQyEIg5qO0RcAllZZToZteHvNvN2wjqqcs05qZlYPg9SOu0f0Plo68PmukiVoEMDTJsvP4MFJQZ-.81VxLmxJg1jCQc5pjTBPf0-YIp8_QR9I4Ate0ILR77V-yMEEBDrpj47aNUp3TQ-Q_1cF-nSd-eUNpfM8LDkX5w&_iepl=).
- Hawari Ghazali, Kamarul, Mohd Sahwal Jadin, Ma Jie, y Rui Xiao. «Novel automatic eye detection and tracking algorithm». *Optics and Lasers in Engineering*, abril de 2015.
- Le Borgne, H, y H. E. O'Connor. «Pre-Classification for Automatic Image Orientation, <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=1660295&isnumber=34758>», II-II. Toulouse, 2006. <https://doi.org/10.1109/ICASSP.2006.1660295>.
- Lei, Wang, Liu Xu, Xia Lirong, Xu Guangyou, y Alfred Bruckstein. «Image Orientation Detection with Integrated Human Perception Cues (or Which Way is Up)», 2003. <https://doi.org/10.1109/ICIP.2003.1246736>.
- López-Moreno, Jorge, Sunil Hadap, Erik Reinhard, y Diego Gutiérrez. «Light source detection in photographs». San Sebastián, 2009. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.469.2654&rep=rep1&type=pdf>.
- Luo, Jiebo, y M. Boutell. «A Probabilistic Approach to Image Orientation Detection via Confidence-Based Integration of Low-Level and Semantic Cues». Washington, D.C., 2004. <https://doi.org/10.1109/CVPR.2004.285>.



- Mai, Long, Le Hoang, Niu Yuzhen, y Liu Feng. «Rule of Thirds Detection from Photograph». Dana Point CA, USA: Department of Computer Science, Portland State University, 2011. <https://doi.org/10.1109/ISM.2011.23>.
- N Sruthi, Das, y P S Rasm. «Large-scale steganalysis using outlier detection method for image sharing application». Nagercoil, India, 2015. <https://doi.org/10.1109/ICCPCT.2015.7159320>.
- Neumann, Lukas, y Jiri Matas. «Real-Time Scene Text Localization and Recognition». Providence, RI, US, 2012. [http://cmp.felk.cvut.cz/ftp/articles/matas/neumann-2012-rt\\_text-cvpr.pdf](http://cmp.felk.cvut.cz/ftp/articles/matas/neumann-2012-rt_text-cvpr.pdf).
- Schallauer, Peter, y Roland Morzinger. «Rapid and Reliable Detection of Film Grain Noise». Atlanta, GA, USA, 2006. <https://doi.org/10.1109/ICIP.2006.312481>.
- Singh, Karanjit, y Shuchita Upadhyaya. «Outlier Detection: Applications And Techniques». (*IJACSA*) *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, enero de 2012.
- Syed, Mohammad, Hasan Abid, y Ko Kwanghee. «Depth edge detection by image-based smoothing and morphological operations». *Journal of Computational Design and Engineering*, s. f.
- Tatt Koik, Boon, y Ibrahim Haidi. «Exploration of Current Trend on Blur Detection Method Utilized in Digital Image Processing». *Journal of Industrial and Intelligent Information*, septiembre de 2013. <https://pdfs.semanticscholar.org/f798/ab5582f60f36b7ef965f1c8e9b4415ab34ff.pdf>.
- Yashwant Landge, Rupali, y Rakesh Sharma. «Blur Detection Methods for Digital Images-A Survey». (*IJACSA*) *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, s. f.
- Yeo-Jin, Yoon, Byun Keun-Yung, Lee Dae-Hong, Jung Seung-Won, y Ko Sung-Jea. «A New Human Perception-Based Over-Exposure Detection Method for Color Images». *Sensors*, 2014. <https://pdfs.semanticscholar.org/124c/317de9fbe058554a271fbb453b5c8d77d23d.pdf>.

### 1.3.2.6 Artículos complementarios

Autor no identificado. «El presidente y su pueblo». *Mañana*, 22 de septiembre de 1951.

———. «¡Felicidades, Señor Presidente!» *Mañana*, 20 de enero de 1951.

Díaz, Enrique. «Lo que hace un presidente». *Mañana*, 11 de noviembre de 1950.

———. «Maniobras de invierno». *Mañana*, 30 de diciembre de 1950.

Mayo, Faustino. «Ciudad de misericordia». *Mañana*, 27 de enero de 1951.

Redacción. «Técnica y Poesía Fotográfica». *El Nacional*. 6 de marzo de 1948.

Rodríguez, Antonio. «El Ayate: Sudario Otomí (El Valle del Mezquital, capítulo II)». *Mañana*, 15 de septiembre de 1951.

———. «El cáncer que puede y debe ser extirpado. El Valle del Mezquital, Capítulo VI y último (La esperanza)». *Mañana*, 13 de octubre de 1951.

———. «El Valle del Mezquital (Capítulo I)». *Mañana*, 8 de septiembre de 1951.

———. «La industria de la miseria. El Valle del Mezquital, Capítulo III (Los ingresos)». *Mañana*, 22 de septiembre de 1951.

———. «¡Sed, hambre y tifo! El Valle del Mezquital. Capítulo IV (Condiciones de vida)». *Mañana*, 22 de septiembre de 1951.

———. «¡Violaciones, injusticia, despojos! El Valle del Mezquital. Capítulo V (La sed de justicia)». *Mañana*, 6 de octubre de 1951.

Rodríguez Kuri, Ariel. «El discurso del miedo: El Imparcial y Francisco I. Madero». *Historia Mexicana*, junio de 1991.

Tattersfield, Regina. «Múltiples planos en el viaje del Crononauta. La ciencia ficción como ruta de experimentación artística en los (largos) años sesenta». *Caiana*, Primer semestre de 2014. <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/4-pdf/RTattersfield.pdf>.

### 1.3.3 Documentos digitales

Autor no identificado. “La Antropología de Los Medios Audiovisuales.” Instituto Nacional Indigenista / Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas), s.f.. Carpeta de trabajo, Archivo Etnográfico Audiovisual, CDI.

### 1.3.4 Entrevistas

Entrevista con Silvia Gómez Díaz. Coordinadora de la Fototeca Nacho López; 1 de diciembre de 2016.

———. Coordinadora de la Fototeca Nacho López, 24 de octubre de 2017.

Entrevista con Citlalli López Binqüist. Telefónica, 19 de junio de 2018.

### 1.3.5 Fuentes electrónicas

#### 1.3.5.1 Historia de la fotografía antropológica en México

«Alfred Maudslay and the Maya». *Mexicolore* (blog). Accedido el 19 de julio de 2018.  
<http://www.mexicolore.co.uk/maya/home/the-life-of-alfred-maudslay>.

«Ángeles Torrejón». *Dentro de la Imagen* (blog), 29 de octubre de 2013. Accedido el 18 de agosto de 2018 <https://centrodelaimagen.wordpress.com/2013/10/29/simulacros-y-certezas-en-la-muestra-mexico-a-traves-de-la-fotografia/angeles-torreon/>.

«Colección Archivo Casasola». *Fototeca Nacional*. Accedido el 19 de julio de 2018.  
<http://sinafo.inah.gob.mx/coleccion-archivo-casasola/>.

«Cruces y Campa». *Instituto Nacional de Antropología e Historia. SINAFO*. Accedido el 18 de julio de 2018. <http://sinafo.inah.gob.mx/cruces-y-campa-2/>.

«Der Fotograf Hugo Brehme. Mexiko zwischen Revolution und Romantik». Stiftung Preussische Kulturbesitz. Accedido el 18 de julio de 2018. <http://www.foederales-programm.de/iai/fotograf-hugo-brehme-mexiko-revolution-romantik/>.

«Francis Galton and Composite Portraiture». Accedido el 18 de julio de 2018.  
<http://galton.org/composite.htm>.

«Guillermo Kahlo». *Sistema Nacional de Fototecas*. S. f. Accedido el 13 de julio de 2018.  
<http://sinafo.inah.gob.mx/guillermo-kahlo-2/>.

«women of santa ana, michoacan, 1933». *Aperture*. Accedido el 18 de julio de 2018.  
<https://aperture.org/shop/women-of-santa-ana-mexico-1933/>.

Álvarez Bravo, Manuel. "Señor de Papantla." *Madison Museum of Contemporary Art*. S. f. Accedido el 5 de agosto de 2018.

<https://www.mmoca.org/mmocacollects/artworks/senor-de-papantla>.

Anónimo. *Pintura de Castas Con Todas Las 16 Combinaciones*. 1. Español Con India, Mestizo 2. Mestizo Con Española, Castizo 3. Castizo Con Española, Español 4. Español Con Mora, Mulato 5. Mulato Con Española, Morisca 6. Morisco Con Española, Chino 7. Chino Con India, Salta Atrás 8. Salta Atras Con Mulata, Lobo 9. Lobo Con China, Gíbaro (Jibaro) 10. Gíbaro Con Mulata, Albarazado 11. Albarazado Con Negra, Cambujo 12. Cambujo Con India, Sambiaga (Zambiaga) 13. Sambiago Con Loba, Calpamulato 14. Calpamulto Con Cambuja, Tente En El Aire 15. Tente En El Aire Con Mulata, No Te Entiendo 16. No Te Entiendo Con India, Torna Atrás. Óleo, Siglo XVIII (ca. 1770. Accedido el 12 de agosto de 2018.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_de\\_castas#/media/File:Casta\\_painting\\_all.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_castas#/media/File:Casta_painting_all.jpg).

Artnet. "Del Portafolio Maya, Hombre Con Veladoras / Man with Candles, 1963." *Artnet*.

Accedido el 5 de agosto de 2018. <http://www.artnet.com/artists/hector-garcia-cobo/del-portafolio-maya-hombre-con-veladoras-man-with-a-UomvrEyS2ONxrSQIy8kijg2>.

centli. «Niñas mexicanas». *México en Fotos* (blog), 29 de diciembre de 2014. Accedido el 20 de julio de 2018. <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/fotografos/walter-h.-horne/ninas-mexicanas-MX14198202450307/1>.

Chavez Leyva, Yolanda. «Fierce frontera». *Yolanda Chavez Leyva* (blog), s. f. Accedido el

25 de diciembre de 2017. <https://www.fiercefrontera.com/fierce-frontera-blog/share-the-journey>.

Cineteca Nacional. «Medalla Salvador Toscano 1990 al mérito cinematográfico. Manuel Barbachano Ponce», 1990. Accedido el 21 de noviembre de 2017.

<http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST1990.pdf>.

Daniel, Malcolm. «Mission Héliographique, 1851». *Metropolitan Museum of Art; Heilbrunn Timeline of Art History*. S. f. Accedido el 28 de julio de 2018.

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd\\_heli.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm).

- DantéBéa. «Edward Weston». *DantéBéa Photographie - Collage - Peinture* (blog), 13 de mayo de 2016, Accedido el 13 de mayo de 2016. <https://dantebea.com/2016/05/13/edward-weston-22/>.
- Desmond, Lawrence G. “1. Alice Dixon and Augustus Le Plongeon, 19th Century Photographs of Maya Archaeological Sites, and the History of Archaeology.” *ArchaeoPlanet Blog and Archive*, s. f. Accedido el 12 de agosto de 2018. <https://archaeoplanet.wordpress.com/desmond-publications-reports/alice-dixon-and-augustus-le-plongeon/>.
- Diguet, León. “5. El Peyote y Su Uso Ritual Entre Los Indios de Nayarit (1907).” *Centre D’études Mexicaines et Centraméricaines*, s. f. Accedido el 12 de agosto 2018. <https://books.openedition.org/cemca/1437?lang=en>.
- Enciclopedia de la Literatura en México. «Fernando Benítez», 6 de enero de 2011. Accedido el 20 de junio de 2018. <http://www.elem.mx/autor/datos/122>.
- Espejel Cruz, Ricardo. «Ruinas de México y Tipos Mexicanos de 1863: fotografías de Désiré Charnay y Julio Michaud.» *Espejel.com* (blog), 2 de marzo de 2017. Accedido el 28 de julio de 2018. <http://www.espejel.com/ruinas-de-mexico-y-tipos-mexicanos-de-1863-fotografias-de-desire-charnay-y-julio-michaud/>.
- Galton, Francis. “Inquiries into Human Faculty and Its Development.” *Sir Francis Galton FRS*. S. f. Accedido el 12 de agosto de 2018. <http://galton.org/books/human-faculty/text/human-faculty.pdf>.
- Google Arts & Culture. «María Félix en “Maclovía” Luis Márquez Romay1948». *Google Arts & Culture* (blog). S. f. Accedido el 19 de julio de 2018. <https://artsandculture.google.com/asset/mar%C3%ADa-f%C3%A9lix-en-%E2%80%9Cmaclovía%E2%80%9D/GgEOytmORCuWnw>.
- Jiménez, Arturo, Ángel Vargas, y Merry MacMasters. «Adiós al último de los fotorreporteros clásicos; “su voz era la imagen”». *La Jornada* (blog), 3 de junio de 2012. Accedido el 19 de julio de 2018. <http://www.jornada.com.mx/2012/06/03/opinion/a05n1cul>.
- Joyce, T. A. “Alfred Percival Maudslay. Born 18 March, 1850, Died 22 January, 1931.” *Royal Anthropological Institute*. S. f. Accedido el 12 de agosto de 2018.

<https://www.therai.org.uk/archives-and-manuscripts/obituaries/alfred-percival-maudslay>.

Leroy, Gregory. “Merille: Photographer? Publisher? Pirate?” *Early Latin American Photography*, 6 de febrero de 2017. Accedido el 5 de agosto de 2018. <https://earlylatinamerica.wordpress.com/2017/02/06/merille-photographer-publisher-pirate/>.

Lumholz, Carl. *Carl Lumholtz: Tarahumara Woman Being Weighed, Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua, 1892; from Among Unknown Tribes: Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholtz*. Fotografía, s. f. Accedido el 12 de agosto de 2018. [https://en.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Sofus\\_Lumholtz#/media/File:Carl\\_Lumholtz\\_Tarahumara\\_Woman\\_Being\\_Weighed,\\_1892.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Sofus_Lumholtz#/media/File:Carl_Lumholtz_Tarahumara_Woman_Being_Weighed,_1892.jpg).

Maza, Maximiliano. «Raíces (1953)». *Más de 100 años de cine mexicano* (blog), 1996. Accedido el 21 de noviembre de 2017. <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/raices.html>.

Raspberry Magazine. “Exposición María Félix, La Diva a Través de La Mirada de Héctor García.” *Raspberry Magazine*, 20 de julio de 2014. Accedido el 12 de agosto de 2018. <http://raspberrymag.com/exposicion-maria-felix-la-diva-a-traves-de-la-mirada-de-hector-garcia/>.

Rosales, Fernando. «mujer». *Fernando Rosales Fotógrafo* (blog). 30 de enero de 2009. Accedido el 20 de julio de 2018. <https://fernandorosalesphoto.wordpress.com/2009/01/30/80/>.

Ruiz J., Francisco. «El fotógrafo que creó un México a través de su mirada: Luis Márquez Romay». *SomosCultura* (blog), s. f. Accedido el 16 de agosto de 2018. <http://somoscultura.mx/fotografo-creo-a-mexico-a-traves-mirada-luis-marquez-romay/>.

Solís, Arturo. “La Escritura Luminosa de Héctor García.” *Forbes México*, 3 de junio de 2013. Accedido el 12 de agosto de 2018. <https://www.forbes.com.mx/la-escritura-luminosa-de-hector-garcia/>.

Torre, Laura de la. «Saberes enlazados. La obra de Irmgard Weitlaner Johnson». *Artes de México* (blog). S. f. Accedido el 19 de julio de 2018. <https://www.artesdemexico.com/saberes-enlazados-la-obra-de-irmgard-weitlaner-johnson/>.

### 1.3.5.2 Indigenismo e indianismo

«Homenaje a Alfonso Fabila. Fototeca “Nacho López” de la CDI». *Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas* (blog), 31 de marzo de 2016. Accedido el 21 de julio de 2018 <https://www.gob.mx/cdi/galerias/homenaje-a-alfonso-fabila-fototeca-nacho-lopez-de-la-cdi>.

Aznarez, Juan Jesús. «Quince minutos para pacificar Chiapas». *El País* (blog), 15 de julio de 2000. Accedido el 14 de febrero de 2018. [https://elpais.com/diario/2000/07/15/internacional/963612013\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/07/15/internacional/963612013_850215.html).

Cineteca Nacional. «Misión de Chichimecas». *Cineteca Nacional* (blog). S. F. Accedido el 21 de noviembre de 2017. <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelícula.php?clv=5231>.

———. «Nuevos horizontes». *Cineteca Nacional* (blog), S. f. Accedido el 21 de noviembre de 2017. <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelícula.php?clv=9688>.

———. «Todos somos mexicanos». Institucional. *Cineteca Nacional* (blog). Accedido el 23 de enero de 2018. <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelícula.php?clv=5230>.

Dirección de Comunicación Institucional. «Boletín de prensa 20160524-bDGCIUP-UP015 La CDI y la UP firman Convenio de Colaboración para difundir el Patrimonio Cultural Indígena de México». Universidad Panamericana, 24 de mayo de 2016. Accedido el 10 de julio de 2018. [http://www.up.edu.mx/sites/default/files//16\\_05\\_24\\_boletinfirma\\_convenioup-cpi.pdf](http://www.up.edu.mx/sites/default/files//16_05_24_boletinfirma_convenioup-cpi.pdf).

Fernández Fernández, José M. «Indigenismo». Diccionario. *Diccionario crítico de Ciencias Sociales*. S. f. Accedido el 13 de julio de 2018. <http://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/I/indigenismo.htm>.



- Grobet, Lourdes. «Imágenes de miseria: folclor o denuncia». Centro de la Imagen, julio de 2010. Accedido el 16 de agosto de 2018. [https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/07/texto-imagenes-de-miseria\\_lourdes-grobet.pdf](https://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/07/texto-imagenes-de-miseria_lourdes-grobet.pdf).
- icaronycteris. «Instituto Nacional Indigenista, Campestre, México D.F., 1963 [modificado] - Alejandro Caso y Margarita Chávez». *icaronycteris* (blog), s. f. Accedido el 20 de julio de 2018. <https://icaronycteris.tumblr.com/post/34835094630/instituto-nacional-indigenista-campestre-m%C3%A9xico>.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). «La fototeca “Nacho López” de la CDI recibirá mérito fotográfico», 31 de octubre de 2013. Accedido el 13 de febrero de 2018. <http://www2.inah.gob.mx/es/boletines/713-la-fototeca-nacho-lopez-de-la-cdi-recibira-merito-fotografico>.
- INAH TV. *Conferencia La Fotografía Histórica: Géneros, Funciones, Métodos y Poder de John Mraz*. 19 Encuentro Nacional de Fototecas, Pachuca (México), 2018. Accedido el 28 de agosto de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=1QTAhCD5Df8&list=PLrCDRHBaJg-TKQ9qu01g3OBF2fbcvfPgX&index=2>.
- Peñaloza, Ernesto. «Originarios. Fotografía indigenista mexicana según la lente de Luis Márquez». *Estéticas UNAM* (blog), s. f. Accedido el 14 de febrero de 2018. <http://www.esteticas.unam.mx/exposiciones/originarios/introduccion.html>.
- Redacción. «Se compromete Anaya a hacer realidad Acuerdos de San Andrés Larráinzar». *Diario de México* (blog). 30 de mayo de 2018. Accedido el 20 de julio de 2018. <https://www.diariodemexico.com/se-compromete-anaya-hacer-realidad-acuerdos-de-san-andr%C3%A9s-larr%C3%A1inzar>.
- Robles de la Rosa, Leticia. “Las Demandas Siguen Pendientes: Manuel Camacho Solís.” *Excélsior*, 31 de diciembre de 2013. Accedido el 5 de agosto de 2018. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2013/12/31/936079>.
- Secretaría de Cultura. Gobierno de México. «Declaratorias de la UNESCO. 50 Encuentros de Música y Danza Indígenas», s. f. 27 de julio de 2017. [http://sic.gob.mx/ficha.php?table=otra\\_declaratoria&table\\_id=45](http://sic.gob.mx/ficha.php?table=otra_declaratoria&table_id=45).

Tarcaya Gallardo, Freddy. «Indigenismo e indianismo». Accedido el 3 de marzo de 2018. <http://www.katari.org/indigenismo-e-indianismo/>.

Warman, Arturo. «Indios y naciones del indigenismo». Revista *Nexos*. 1 de febrero de 1978. Accedido el 3 de marzo de 2018. <https://www.nexos.com.mx/?p=3060>.

### 1.3.5.3 Catalografía

«Los dos tipos de normas que existen». *NOM MX*. S. f. Accedido el 21 de julio de 2018. <http://nom-mx.com.mx/articulo/los-dos-tipos-de-normas-que-existen-nom>.

Alonso-Muñoyerro, Belén de Alfonso. «El archivo del museo y su tratamiento. Fondos documentales y fondos administrativos». *Museo*, 1997. Accedido el 16 de agosto de 2018. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2167289.pdf>

Fototeca Nacional. «El Centro de la Imagen presenta los lineamientos de catalogación para documentos fotográficos». *Fototeca Nacional > Prensa* (blog), 31 de mayo de 2017. Accedido el 20 de junio de 2018. <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/noticias/1999-el-centro-de-la-imagen-presenta-los-lineamientos-de-catalogacion-para-documentos-fotograficos>.

Pérez Munguía, Carlos M. «La importancia de las NOM en la vida diaria». *Forbes México* (blog), 25 de junio de 2013. Accedido el 21 de julio de 2018. <https://www.forbes.com.mx/la-importancia-de-las-nom-en-la-vida-diaria/>.

Portugal, Mercedes, y Rodríguez Amanzo. «Los materiales fotográficos: su organización y tratamiento en la biblioteca», junio de 2003. Accedido el 21 de junio de 2018. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-17402003000100005](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402003000100005).

Rodríguez García, Ariel Alejandro. «El aprovechamiento de los metadatos en las bibliotecas». *E-Ciencias de la Información*, 1 de enero de 2013. Accedido el 22 de junio de 2018. <http://www.redalyc.org/pdf/4768/476848737003.pdf>.

Secretaría de Economía, Gobierno de México. «Documentos Fotográficos - lineamientos para su catalogación. Norma mexicana NMX-R-069-SCFI-2016». S. f. Accedido el 7 de junio de 2018. <http://fotobservatorio.mx/files/nmx-r-069-scfi-2016-3.pdf>.

#### 1.3.5.4 Lectura e interpretación fotográfica

- «Propuesta de metodología de análisis de la imagen». Análisis Fotografía Uji. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <http://www.analisisfotografia.uji.es>.
- Barthes, Roland. «Avedon (Texto aparecido en la revista Photo, 1977, con motivo de la publicación del libro del fotógrafo norteamericano Richard Avedon, Portraits, Ed. du Chêne.)». 2 de febrero de 2009. Accedido el 14 de julio de 2018. <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-119361-2009-02-02.html>.
- Colorado Nates, Óscar. «Lectura fotográfica: David y Goliath de Rafa Olivares». *OscarEnFotos.com* (blog), 23 de noviembre de 2012. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <https://oscarenfotos.com/2012/11/23/lectura-fotografica-rafael-olivares/>.
- . «Lectura fotográfica: Nacho López». *OscarEnFotos.com* (blog), 13 de septiembre de 2012. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <https://oscarenfotos.com/2012/09/13/lectura-fotografica-nacho-lopez/>.
- . «Leyendo “Mujer Ángel” de Graciela Iturbide». *OscarEnFotos.com* (blog), 27 de mayo de 2012. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <https://oscarenfotos.com/2012/05/27/leyendo-mujer-angel-de-graciela-iturbide/>.
- . «Sobre la intención del fotógrafo». *OscarEnFotos.com* (blog), 22 de agosto de 2015. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <https://oscarenfotos.com/2015/08/22/sobre-la-intencion-del-fotografo/>.
- Gómez Tarín Francisco Javier. «Enunciación fílmica. Algunas notas sobre el punto de vista y los narradores.» S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <http://apolo.uji.es/fjgt/PIE%20Rajas.pdf>
- Marzal Felici, Javier. «Aproximaciones metodológicas en el estudio de la fotografía». Portal de la Comunicación InCom-UAB, 2011. Accedido el 2 de noviembre de 2017. [https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/02/45\\_esp.pdf](https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2013/02/45_esp.pdf).
- . «Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica. Descripción de conceptos contemplados», 2008. Accedido el 2 de noviembre de 2017. <https://laimagenfija.files.wordpress.com/2008/06/metodologia-analisis-fotografia1.pdf>.

Marzal Felici, Javier, y Rafael López Ita. “2.2 Elementos Morfológicos.” *Análisis Fotografía Uji. Propuesta de Un Modelo de Análisis de La Imagen*. S. f. Accedido el 12 de agosto de 2018. <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/elem.html>.

Way, Cynthia. «Focus on Photography. A Curriculum Guide.» International Center of Photography, 2006. Accedido el 2 de noviembre de 2018. [https://www.icp.org/files/icp\\_curriculum\\_guide\\_part1\\_0.pdf](https://www.icp.org/files/icp_curriculum_guide_part1_0.pdf).

### 1.3.5.5 Técnica fotográfica y artes plásticas

«Clasificación de las formas». *Educación plástica y visual IES La Canal de Navarrés* (blog). 16 de noviembre de 2014. Accedido el 13 de julio de 2018. <https://dibujonavarres.wordpress.com/2014/11/16/clasificacion-de-las-formas/>.

«Color properties / Terminology». *Work With Color*. S. f. Accedido el 12 de julio de 2018. <http://www.workwithcolor.com/color-properties-definitions-0101.htm>.

«Color Terms». *Colors on the Web*. S. f. Accedido el 12 de julio de 2018. <http://www.colorsontheweb.com/Color-Theory/Color-Terms>.

«Lux (Unidad de medida)». *EcuRed* (blog). S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. [https://www.ecured.cu/Lux\\_\(unidad\\_de\\_medida\)](https://www.ecured.cu/Lux_(unidad_de_medida)).

«Tipos de iluminación según su dirección». *Fotonostra*. S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://www.fotonostra.com/fotografia/direccionluz.htm>.

«Tipos de iluminación». *TiposDe*. S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://www.tiposde.org/general/510-tipos-de-iluminacion/>.

Berzgal Sol. «Alturas, Angulaciones y Movimientos de Cámara». *Lenguaje Audiovisual/Sol Berzgal*. S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://sites.google.com/site/lenguajeaudiovisualsolberzgal/alturas-angulaciones-y-movimientos-de-camara>.

Fotonostra. «Dominantes de color». *Diccionario. Fotonostra* (blog). Accedido el 11 de julio de 2018. <https://www.fotonostra.com/glosario/dominantecolor.htm>.

- iesabyla. «Formas geométricas e inorgánicas». Plástica 1º ESO. S. f. Accedido el 13 de julio de 2018. <http://www.iesabyla.es/index.php/es/epv-1o-abdg/913-formas-geometricas-y-formas-organicas>.
- LuzCenital2sg. «Definiciones. Luz Cenital». *LuzCenital2sg*. S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://luzcenital2sg.blogspot.com/p/definiciones.html>.
- Nickolas84. «Medium format ultra shallow DOF. Myth?» *DPreview Open Forum*. Accedido el 1 de julio de 2018. <https://www.dpreview.com/forums/thread/4223478>.
- Prisma2. «Fotografía de alto contraste». *Prisma2 Sólo Fotografía* (blog). S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://www.prisma2.com/foto-alt-cont.php>.
- Rosito S. Christian. «Fotografía de Bajo Contraste», 15 de febrero de 2017. Accedido el 11 de julio de 2018. <https://enfoquecfg.wordpress.com/2017/02/15/fotografia-de-bajo-contraste/>.
- Sarah Wilkerson. «4 types of visual rhythm in photography (and how to create maximum impact)». *The Cickin Moms Blog* (blog). Enero de 2014. Accedido el 12 de julio de 2017. <https://www.clickinmoms.com/blog/creativity-exercise-visual-rhythm-photography-tutorial/>.
- Selva Eduard. «Tono, saturación y luminosidad». *Naturpixel* (blog). 17 de agosto de 2011. Accedido el 12 de julio de 2018. <http://naturpixel.com/2011/08/17/tono-saturacion-y-luminosidad/>.
- Techopedia. «Color Saturation». *Techopedia*. S. f. Accedido el 12 de julio de 2018. <https://www.techopedia.com/definition/1968/color-saturation>.
- Torres, Carolina. «Figuras geométricas y orgánicas», 7 de febrero de 2013. Accedido el 13 de julio de 2018. <http://ensayosuarcarolinatorres.blogspot.com/2013/02/figuras-geometricas-y-organicas.html>.

### 1.3.5.6 Inteligencia artificial

- «Huawei Launches New AI Phones in Bahrain». *Trade Arabia*, 14 de agosto de 2018. Accedido el 14 de agosto de 2018. [http://trade Arabia.com/news/RET\\_344068.html](http://trade Arabia.com/news/RET_344068.html).

- «At Google I/O 2018 expect all AI all the time». *Wired* (blog), 7 de mayo de 2018. Accedido el 26 de junio de 2018. <https://www.wired.com/story/google-io-2018-what-to-expect/>.
- «Deblurring Images Using the Lucy-Richardson Algorithm». *MathWorks*. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://www.mathworks.com/help/images/examples/deblurring-images-using-the-lucy-richardson-algorithm.html>.
- «Feng-GUI. Products». S. f. Accedido el 26 de junio de 2018. <https://feng-gui.com/products>.
- «Google.AI Blog». *Google.AI Blog* (blog). S. f. Accedido el 26 de junio de 2018. <https://ai.googleblog.com/>.
- «Resultados de búsqueda “site:ai.googleblog.com image recognition”», 26 de junio de 2018. Accedido el 26 de junio de 2018. <https://www.google.com/search?q=site%3Aai.googleblog.com%20image%20recognition>.
- Agrawal, Harshit, y Anoop M. Namboodiri. «Detection and Segmentation of Approximate Repetitive Patterns in Relief Images». Center for Visual Information Technology, IIIT-Hyderabad, 2012. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://cdn.iiit.ac.in/cdn/cvit.iiit.ac.in/images/ConferencePapers/2012/Harshit2012Detection.pdf>.
- Akashi, Takuya, Yuji Wakasa, y Kanya Tanaka. «Using Genetic Algorithm for Eye Detection and Tracking in Video Sequence». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. [http://www.iiisci.org/journal/CV\\$/sci/pdfs/P246488.pdf](http://www.iiisci.org/journal/CV$/sci/pdfs/P246488.pdf).
- Battiato, S., G. Messina, y A. Castorina. «Exposure Correction for Imaging Devices: an Overview». S. f. Accedido el 17 de julio de 2017. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.143.9945&rep=rep1&type=pdf>.
- Benezeth, Yannick, Baptiste Hemery, Hélène Laurent, Bruno Emile, y Christophe Rosenberger. «Evaluation of Human Detection Algorithms in Image Sequences». *Advanced Concepts for Intelligent Vision Systems*, diciembre de 2010. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://hal.inria.fr/inria-00545507/document>.
- Bergman, Ruth, Hila Nachlieli, y Gitit Ruckenstein. «Detection of Textured Areas in Images Using a Disorganization Indicator Based on Component Counts». HP Laboratories

- Israel, marzo de 2007. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://www.hpl.hp.com/techreports/2005/HPL-2005-175R1.pdf>.
- Cheng, Dongliang, Prasad Dilip K., y Michael S. Brown. «Illuminant estimation for color constancy: why spatial-domain methods work and the role of the color distribution». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://www.comp.nus.edu.sg/~brown/pdf/ColorConstancyJOSAv10.pdf>.
- Datar, Manasi, y Qi Xiaojun. «Automatic Image Orientation Detection Using the Supervised Self-Organizing Map.» S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://pdfs.semanticscholar.org/84a9/c1bbaadd5b7dfd6bc1fce4cbaeef0d7f9383.pdf>.
- Dutta, Arijit, Aurindam Dhar, y Kaustav Nandy. «Image Deconvolution By Richardson Lucy Algorithm». Indian Statistical Institute, 29 de noviembre de 2010. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://www.isid.ac.in/~deepayan/SC2010/project-sub/RLA/report.pdf>.
- ET Contributors. «Google I/O 2018: Sundar Pichai bets big on AI in healthcare, Android P; JOMO, Shush make headlines». *The Economic Times* (blog), 9 de mayo de 2018. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://economictimes.indiatimes.com/magazines/panache/sundar-pichai-android-p-jomo-shush-make-headlines-at-the-google-i/o-2018/articleshow/64086095.cms>.
- Ferreira, Paulo J.S.G., y Armando J. Pinho. «A Method to Detect Repeated Unknown Patterns in an Image». IEETA/DETI, Universidade de Aveiro. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. [https://www.springer.com/cda/content/document/cda\\_downloadaddocument/9783319117577-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1481627-p177001551](https://www.springer.com/cda/content/document/cda_downloadaddocument/9783319117577-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1481627-p177001551).
- Finley, Darel Rex. «HSP Color Model — Alternative to HSV (HSB) and HSL», 2006. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://alienryderflex.com/hsp.html>.
- Fredembach, Clément, y Sabine Süsstrunk. «Automatic and accurate shadow detection from (potentially) a single image using near-infrared information». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://infoscience.epfl.ch/record/165527/files/nirshadows.pdf>
- George, Anjith, y Aurobinda Routray. «Fast and Accurate Algorithm for Eye Localization for Gaze Tracking in Low Resolution Images». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://arxiv.org/pdf/1605.05272.pdf>.



- Ghosh, Sayani, Tanaya Nandy, y Niloptal Manna. «Real Time Eye Detection and Tracking Method for Driver Assistance System». *Advancements of Medical Electronics*. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. [https://www.springer.com/cda/content/document/cda\\_downloadaddocument/9788132222552-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1492990-p177196737](https://www.springer.com/cda/content/document/cda_downloadaddocument/9788132222552-c2.pdf?SGWID=0-0-45-1492990-p177196737).
- Gllavata, Julinda, Ralph Ewerth, y Bernd Freisleben. «A Robust Algorithm for Text Detection in Images». Dept. of Math. & Computer Science, University of Marburg (Germany). S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://pdfs.semanticscholar.org/a8d5/90ebecbf7d8307969bdf1b786570ad66b51a.pdf>
- Graf, Franz, Hans-Peter Kriegel, y Michael Weiler. «Robust Image Segmentation in Low Depth Of Field Images», 19 de febrero de 2013. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://arxiv.org/pdf/1302.3900.pdf>.
- Hanghang, Tong, Li Mingjing, Zhang Hongjiang, y Zhang Changshui. «Blur Detection for Digital Images Using Wavelet Transform». Microsoft Research Asia. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. [http://www.cs.cmu.edu/~htong/pdf/ICME04\\_tong.pdf](http://www.cs.cmu.edu/~htong/pdf/ICME04_tong.pdf).
- Hiller, Craig. «Fast, Automated Indoor Light Detection, Classification, and Measurement». Electrical Engineering and Computer Sciences University of California at Berkeley. Technical Report No. UCB/EECS-2016-212. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://www2.eecs.berkeley.edu/Pubs/TechRpts/2016/EECS-2016-212.pdf>.
- HotDeals360 Staff, “Top AI [Artificial Intelligence] Camera Phones in the Market,” *Hot Deals 360*, 10 de agosto de 2018. Accedido el 14 de agosto de 2018. <https://hotdeals360.com/top-picks/top-ai-artificial-intelligence-camera-mobile-phones-1878215>.
- Hsu, Ping, y Bing-Yu Chen. «Blurred Image Detection and Classification». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://graphics.im.ntu.edu.tw/docs/mmm08.pdf>.
- Huntington and Scott Gallery Programs. «Light in painting». Library, Art Collections, and Botanical Gardens. S. f. Accedido el 1 de julio de 2018. <http://www.huntington.org/uploadedfiles/files/pdfs/hsglightpainting.pdf>.

- Hwan Lim, Suk, Jonathan Yen, y Peng Wu. «Detection of Out-Of-Focus Digital Photographs». HP Laboratories Palo Alto. HPL-2005-14. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://hplabs.hp.com/techreports/2005/HPL-2005-14.pdf>.
- Jorge, Joaquim A. «A Simple Approach to Recognise Geometric Shapes Interactively». Departamento de Engenharia Informatica IST/UTL. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://web.tecnico.ulisboa.pt/~jorgej/papers/grec99.pdf>.
- Jung Da-min, “AI Smartphone Cameras Are the New Normal,” *Korea Times*, 7 de marzo de 2018. Accedido el 14 de agosto de 2018. [http://www.koreatimes.co.kr/www/news/tech/2018/03/133\\_245089.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/tech/2018/03/133_245089.html).
- Kien Vuong, Quoc, Yun Se-Hwan, y Kim Suki. «A New Auto Exposure and Auto White-Balance Algorithm to Detect High Dynamic Range Conditions Using CMOS Technology», 1 de octubre de 2008. Accedido el 17 de julio de 2018. [http://www.iaeng.org/publication/WCECS2008/WCECS2008\\_pp1204-1208.pdf](http://www.iaeng.org/publication/WCECS2008/WCECS2008_pp1204-1208.pdf).
- Krzywinski, Martin. «Image Color Summarizer». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://mkweb.bcgsc.ca/color-summarizer/>.
- Laskowski, Maciej. «Detection of light sources in digital photographs». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://old.cescg.org/CESCG-2007/papers/Szczecin-Laskowski-Maciej.pdf>.
- Likun, Hou, Ji Hui, y Shen Zuowei. «Recovering Over/Under-exposed Regions in Photographs», s. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://www.math.nus.edu.sg/~matzuows/HJS.pdf>.
- National Optical Astronomy Observatory. «Niveles de iluminación recomendados (Iluminancia)». S. f. Accedido el 11 de julio de 2018. [https://www.noao.edu/education/QLTkit/es/Safety\\_Activity\\_Poster/LightLevels\\_outdoor+indoor\\_es.pdf](https://www.noao.edu/education/QLTkit/es/Safety_Activity_Poster/LightLevels_outdoor+indoor_es.pdf).
- pi19404. «Color Constancy: Gray World Algorithm». *Code Project* (blog), 15 de septiembre de 2013. Accedido el 17 de julio de 2018. <https://www.codeproject.com/Articles/653355/Color-Constancy-Gray-World-Algorithm>.

- Pratas, Diogo, y Armando J. Pinho. «On the Detection of Unknown Locally Repeating Patterns in Images». Signal Processing Laboratory, IEETA/DETI University of Aveiro. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://sweet.ua.pt/pratas/papers/Pratas-2012b.pdf>.
- Pulse Mix. “Company Unveils Hot S3X; 1st and Biggest Notch Screen Smartphone with A.I Selfie Camera in Africa.” *Pulse*, 14 de agosto de 2018. Accedido el 14 de agosto de 2018. <https://www.pulse.ng/gist/metro/infinix-hot-s3x-1st-notch-screen-phone-with-ai-selfie-camera-id8724735.html>.
- Risnumawan, Anhar, y Chee Seng Chan. «Text Detection via Edgeless Stroke Width Transform». Center of Image and Signal Processing Faculty of Computer Science & Information Technology University of Malaya. S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. <http://cs-chan.com/doc/ISPACS2014.pdf>.
- Thanh Nguyen, Duc, Wanqing Li, y Philip O. Ogunbona. «Human Detection from Images and Videos: A Survey». S. f. Accedido el 17 de julio de 2018. [https://www.researchgate.net/publication/282332247\\_Human\\_Detection\\_from\\_Images\\_and\\_Videos\\_A\\_Survey](https://www.researchgate.net/publication/282332247_Human_Detection_from_Images_and_Videos_A_Survey).
- Yuan, Lu, y Jian Sun. «Automatic Exposure Correction of Consumer Photographs». Microsoft Asia, 2016. Accedido el 17 de julio de 2018. [https://www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/11/AutoExposure\\_ECCV2012.pdf](https://www.microsoft.com/en-us/research/wp-content/uploads/2016/11/AutoExposure_ECCV2012.pdf).
- Zaman, Tim. «Depth Estimation from Blur Estimation». 2012. Accedido el 17 de julio de 2017. [http://www.timzaman.com/wp-content/uploads/2012/01/DEPTH-FROM-BLUR\\_ZAMAN\\_TIM\\_WEB1.pdf](http://www.timzaman.com/wp-content/uploads/2012/01/DEPTH-FROM-BLUR_ZAMAN_TIM_WEB1.pdf).

### 1.3.5.7 Legislación

- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Ley de la comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (2003). Accedido el 14 de febrero de 2018. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/261\\_220617.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/261_220617.pdf).
- Diario Oficial de la Federación. Declaratoria de vigencia de la Norma Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016 (2016). Accedido el 21 de junio de 2018. [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5454680&fecha=29/09/2016](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5454680&fecha=29/09/2016).

Jefatura del Estado. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (1985).

Accedido el 21 de junio de 2018. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>.

Ley que crea el Instituto Nacional Indigenista (1948). Accedido el 13 de febrero de 2018.

<http://www.uam.mx/difusion/comcul/leyes/leyes28.html>.

Que crea la comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, presentada por el Diputado Vitalicio Cándido Coheto Martínez (PRI), en nombre de los diputados del PRD y del PRI (Sin fecha). Accedido el 14 de febrero de 2018.

[http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2002/12/asun\\_157493\\_20021205\\_843453.pdf](http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2002/12/asun_157493_20021205_843453.pdf).

Secretaría de Economía, Dirección General de Normas. NORMA MEXICANA NMX-R-069-SCFI-2016 DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS - LINEAMIENTOS PARA SU CATALOGACIÓN. Accedido el 21 de junio de 2018.

<http://fotobservatorio.mx/files/nmx-r-069-scfi-2016-3.pdf>.

#### **1.3.5.8 Patentes**

Hough, Paul V C. Method and means for recognizing complex patterns. United States Patent Office 3,069,654. Estados Unidos, Otorgada el 18 de diciembre de 1962. Accedido el 17 de junio de 2018.

<https://patentimages.storage.googleapis.com/9f/9f/f3/87610ddec32390/US3069654.pdf>.

#### **1.3.5.9 Presentaciones**

Solberg, Anne. «INF 4300 – Hough transform». 21 de octubre de 2009. Accedido el 17 de julio de 2018.

<https://www.uio.no/studier/emner/matnat/ifi/INF4300/h09/undervisningsmateriale/hough09.pdf>.

#### **1.3.5.8 Fuentes electrónicas complementarias**

«Búsqueda Yaqui, audiovisual, desde 1981.» Acervos. Accedido el 10 de julio de 2018.

<http://biblioteca.cdi.gob.mx/F/G1GKK1FAJQH7E14M9D65YU5ER7L2RJ33LPSLFD2UTIPTG63CMN-05150?func=find->

[b&request=yaqui&find\\_code=WRD&adjacent=Y&local\\_base=&x=27&y=9&filter\\_code\\_1=WLN&filter\\_request\\_1=&filter\\_code\\_2=WYR&filter\\_request\\_2=&filter\\_code\\_3=WYR&filter\\_request\\_3=&filter\\_code\\_4=WFM&filter\\_request\\_4=&filter\\_code\\_5=WSL&filter\\_request\\_5=](http://www.dle.rae.es/?id=PTk5Wk1)

«Modelo». Real Academia Española. S. f. Accedido el 21 de julio de 2018.  
<http://dle.rae.es/?id=PTk5Wk1>.

Alÿs, Francis. «Looking Up (PLAZA DE SANTO DOMINGO, MÉXICO D.F., AGOSTO 18, 2001)», 2001. Accedido el 2 de noviembre de 2017.  
<http://www.stedelijk.nl/en/artwork/82224-looking-up-plaza-de-santo-domingo-mexico-d-f-agosto-18-2001>.

Atget, Eugène. «Pendant l'Eclipse», 1912. Accedido el 2 de noviembre de 2017.  
<https://www.moma.org/collection/works/43793>.

Atitar, Mokhtar. «El tesoro Casasola». *El País* (blog), 24 de enero de 2011. Accedido el 19 de julio de 2018.  
[https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823608\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2011/01/24/actualidad/1295823608_850215.html).

Biblioweb UNAM. «Bonfil Batalla, Guillermo». S. f. Accedido el 20 de junio de 2018.  
[http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio\\_b/bonfil\\_bata.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio_b/bonfil_bata.htm).

Diario Oficial de la Federación. «Breve historia del periódico oficial en México». S. f. Accedido el 14 de febrero de 2018. <http://www.dof.gob.mx/historia.php>.

J. “Chica Americana En Italia // American Girl in Italy (by Ruth Orkin, 1951).” ...*Y Mientras Tanto*, 2 de octubre de 2013. Accedido el 14 de septiembre de 2018.  
<https://juan314.wordpress.com/2013/02/10/chica-americana-en-italia-american-girl-in-italy-by-ruth-orkin-1951/>.

Sistema de Información Legislativa. «Entidad federativa o Estado». S. f. Accedido el 13 de febrero de 2018. <http://sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=94>.

### 1.3.6 Películas

Arenas, José. *Todos somos mexicanos*. 35mm, Documental. Instituto Nacional Indigenista, 1958

### **1.3.7 Tesis**

Corkovic, Laura Miroslava. «La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s». Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2012.

Dalal, Navneet. «Finding People in Images and Videos». Tesis doctoral, Institut National Polytechnique de Grenoble, 2006.

Felzenszwalb, Pedro F. «Representation and Detection of Shapes in Images». Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology, 2003.

## **2. Colección Nacho López**

















































